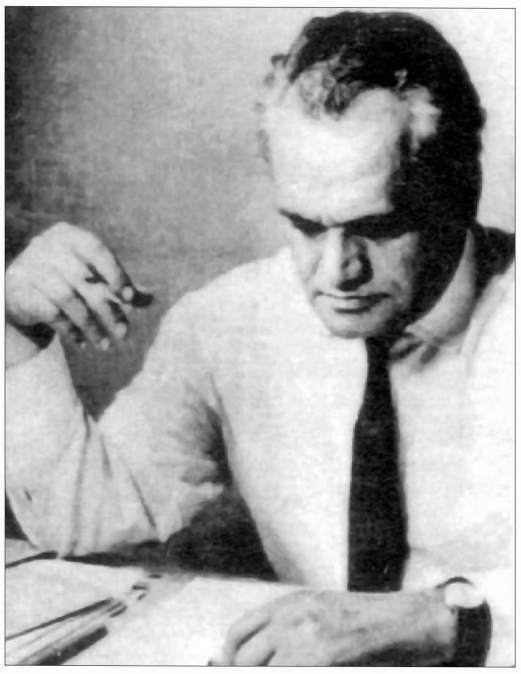
România literară

37

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 18 septembrie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



Inedit

Scrisori de la I.D. Sîrbu

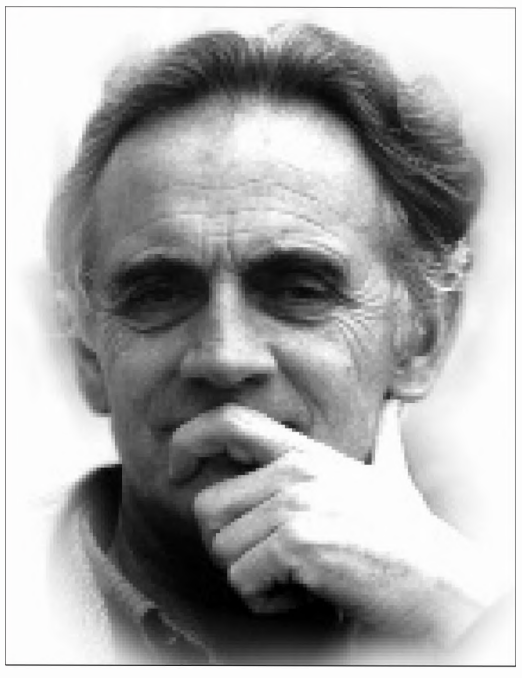
p. 16-17, 19

De la Marx citire

un eseu despre C. Dobrogeanu-Gherea

de
Mihai Zamfir

p. 12-13



Curs practic de cenzură literara

o nouă rubrică
de
Livius Ciocârlie

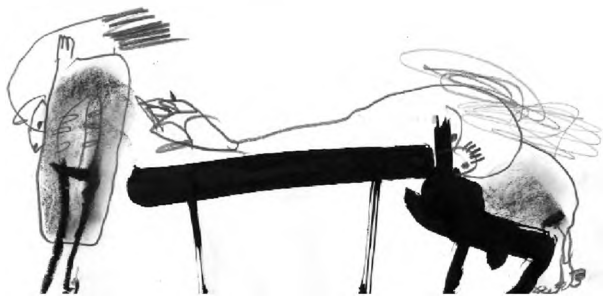
p. 31

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

Cititorii care ne conduc

Presa franceză a redescoperit de curând o fotografie veche datând de mai bine de treizeci de ani. Publicată în „Paris Match" în vara lui 1977, după ruptura dintre comuniștii lui Georges Marchais și socialiștii lui François Mitterrand, când cu faimosul Program comun, fotografia îl înfățișeaza pe cel dintâi în costum de baie, pe plaja de la Moriani, absorbit de lectura unui exemplar din „Zorro" în B.D. Este reamintit și logoul sarcastic sugerat de un contemporan: „În ajunul alegerilor prezidențiale, Marchais citind B.D., față cu un Mitterrand îndrăgostit de incunabule și de cărți rare..." S-a făcut adesea caz de maniile ori de bolile guvernanților, de amorurile și de capriciile lor. Mult mai rar însă de lecturile lor. Literatul din mine crede în adevărul unui cunoscut proverb astfel reformulat: spune-mi ce citești, ca să-ți spun cine ești! Fiindcă tot suntem la președinții Franței, e bine de știut că mulți dintre ei au fost mari cititori. Giscard d'Estaing e academician. De Gaulle și Mitterrand nu erau doar împătimiți ai lecturii, dar scriitori originali. Dintre englezi, cititor și scriitor a fost și Churchill. Dintre americani, Obama este și el un pasionat de lectură. Nu și predecesorul său. Cultura literară părea în trecut indispensabilă pentru o bună guvernare. În deceniile din urmă, nu numai că lectura nu mai e la modă printre cei care ne conduc, dar se poartă mândria de a nu fi citit nicio carte. Nu recunoștea cu superbie cel mai recent înscris în cursa pentru președinția României din 2009 că adoarme după primele pagini citite? Era mai degrabă un eufemism: candidatul cu pricina se lăuda cu faptul de nu fi citit nicio carte în viața lui. Se singularizează fiecare cum crede de cuviință. Dar e interesant de ce astăzi, spre deosebire de ieri, liderii politici se singularizează refuzând cărțile și nu prețuindu-le.

Mă întorc la Georges Marchais și măsor distanța care-l separă pe fostul lider al Partidului Comunist Francez de actualul președinte al Franței, protagonist al unui scandal legat de un celebru roman din secolul XVII. Hotărât contra recomandării lecturii lui de către viitorii administratori ai Franței, președintele a reușit să facă dintr-o carte aproape uitată de cei mai mulți un *best-seller*. Ceea ce ar putea însemna că, în Franța, opinia publică e încă sensibilă la literatură. Dar în România? Nișa în care e vârâtă literatura de toate bugetele, reformele și crizele reflectă la noi un dezinteres absolut. Întâmplarea face să pot compara prețul plătit de o fostă ministresă pentru o scândură cu suma necesară subvenționării anuale a tuturor revistelor culturale de importanță națională. N-o să credeți: suma este, leu pe leu, aceeași. Luată la întrebări de ziariști și obligată să demisioneze, ministresa nu s-a gândit să invoce în apărare faptul că era vorba de o investiție în cultură: scândura cu pricina servea drept scenă în aer liber pentru un concert pop. Poate, cine știe, i se ierta risipa. ■



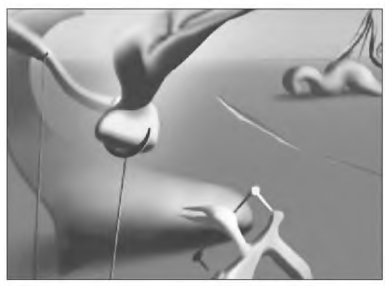
s u m a r

Europa dragostea mea de Vladimir Simon – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Mic tratat despre doliu (5)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Noroc picat din cer – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Surprizele selecției



CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Un roman de fițe

Versuri de Carmen Elisabeta Puchianu – p. 8

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 9
Desen discret

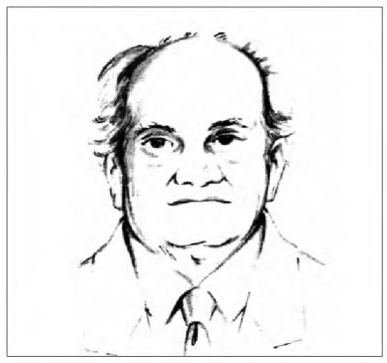
CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Un mare om

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
O carte despre Cameleonea

De la Marx citire de Mihai Zamfir - pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Duhul lui Ceaușescu



PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

I.D. Sîrbu - scrisori inedite către Maria Graciov – pp. 16-17

Miorița și Mircea Eliade de Șerban Cioculescu – pp. 18-19

Două întrebări de Florin Manolescu - pp. 20-21

Un eseu monografic de Teodor Vârgolici - p. 21

Festivalul Bayreuth 2009 de Mihai Canciovici – p. 22

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU"
Mari momente de muzică de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Ecce Homo

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Turism și mitologie la Balcic

Igor Irkevici - Istoria frumuseții sovietice - pp. 26-27
Traducere de Leo Butnaru

Poeți români în limba catalană de J.B.M. - p. 27

Eseul ca dar prețios de Elisabeta Lăsconi - p. 28

William Ross - Iubirea ca fatalitate de Simona-Grazia Dima - p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Cât de negru a fost dracul – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 6, 8, 26, 27, 29, 30, 32),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 5, 7, 11, 14, 20, 21, 28),
ECATERINA IONESCU (pag. 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 24),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 9, 10, 22, 23, 25, 31).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Tăceri*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Europa, dragostea mea

În goana mașinii, dacă nu eram atent, puteam pierde momentul ieșirii dintr-o țară și intrării în alta. Șocul a fost unul cultural.

Minciună frumoasă, adevăr urât

CA MAJORITATEA celor născuți și alfabetizați în mileniul trecut, pentru mine Europa a însemnat tărâmul făgăduințelor, proiecția imaginară a tuturor plăcerilor interzise de regimul ceaușist: cărți și filme subversive, produse comerciale de scurtă și lungă durată, în cantități și varietăți nesfârșite, libertate absolută de mișcare și exprimare. Mărturisesc că prima întâlnire concretă cu Europa, în 1997, mi-a întrecut așteptările. Trebuia să ajung la Consiliul Europei. Traseul se compunea din două etape: București-Frankfurt cu avionul, Frankfurt-Strasbourg cu autobuzul. Chiar la ieșirea din aeroport, m-am urcat în autobuz. Pe drum, parcurs cu o viteză constantă de 100 km pe oră, am avut parte de un peisaj mohorât cu nori și multă umezeală gri, prin nimic atrăgător. La un moment dat, însă, eu, cel care până nu demult făceam cerere sfioasă organelor competente să-mi elibereze pașaportul personal ca să pot pleca în Bulgaria, văd pe marginea drumului un stâlpișor cu o placă pe care scria: *Frankreich*. La câțiva metri mai încolo, o alta, la fel de modestă, pe care scria: *France*. În goana mașinii, dacă nu eram atent, puteam pierde momentul ieșirii dintr-o țară și intrării în alta. Șocul a fost unul cultural. Îmi imaginam că dezacordurile dintre două țări între care n-a fost niciodată un secol întreg de pace nu pot fi eliminate prin ștergerea unei linii de demarcație, totuși faptul mi s-a părut spectaculos. La puțină vreme după acest eveniment memorabil în biografia mea, am ajuns în Eschternach, o mică localitate din Luxemburg unde mi s-a recomandat să nu beau cafea, că nu e grozavă. Cafeaua bună o găseam la capătul celălalt al unui pod mititel nu mai lung de 30 metri. Acolo, însă, nu mai era Luxemburg, era Germania. Trecerea graniței ca să bei o cafea, iată ce mi-a desăvârșit șocul cultural european. La permeabilitatea frontierelor trebuie să adaug și ritualul de întâmpinare din magazine. Când intram într-un magazin, aveam impresia că eu și numai eu sunt cel așteptat demult, primit cu zâmbete largi și declarații privind sprijinul necondiționat în alegerea produselor. Firește, nu sunt atât de naiv să cred că atitudinea chiar era sinceră, dar preferam zâmbetul fals al comercianților europeni, grimaselor neprefăcute ale vânzătorilor de acasă. Generalizând, m-am încredințat că marea diferență dintre Europa la care visam și România în care trăiam este că acolo minciuna e frumoasă, iar aici adevărul este urât. Sigur, zece ani mai târziu, frontierele interioare ale Europei nu mai sunt atât de imperceptibile, autobuzul dintre Frankfurt și Strasbourg se oprește între țări și, uneori, este și controlat de polițiști, iar zâmbetul fals al vânzătorilor s-a veștejit. Explicația involuției? Probabil, tragedia de la 11 septembrie 2001 și extinderea marii Europe până la Caucaz. Nu insist. Ceea ce contează este că diferențele între noi și ei au rămas acute. Geografic, politic, economic, cu toate controversele și nuanțările, Europa este o realitate. Dar cultural? Putem vorbi de aspirații, mentalități, tradiții, patrimoniu comun? Unde începe și unde se termină harta spirituală a continentului?

Doar în afara Europei ești european

O PRIETENĂ plecată demult din România în Statele Unite ale Americii și-a adus întâia oară în România fiica în vârstă de zece ani, născută la Los Angeles. Pe tot parcursul șederii în țară, copilul a suferit. Nu-i plăceau străzile întortocheate și înguste din București, nici băile lipsite de multiple utilități precum cele americane, nici oamenii, nimic. Fiind binecrescută, nu se plângea, dar chinul ei era vizibil. Nu participa la discuții, stătea tot timpul retrasă într-un colț și citea. Dacă era întrebată cum se simte, răspundea cu un oftat sfâșietor: „I am fine, it's ok". După două săptămâni, mama o anunță că vor părăsi Bucureștiul ca să ajungă la Frankfurt unde se vor întâlni cu tata. Fetița se interesează cu prudență: „Unde este Frankfurt?" În Germania, i se răspunde. Și Germania? În Europa. Atunci nu s-a mai putut stăpâni și a izbucnit în plâns: „Nu mai vreau în Europa!" Pentru mine, martor la această întâmplare,

supărarea fetei față de Europa a fost un neașteptat prilej de satisfacție. Iată, am zis, în fine, văzute dinspre America, România și Germania sunt în egală măsură europene, Frankfurt e mai aproape de București decât de Los Angeles, ceea ce, să recunosc, până atunci nu mi se părea evident. Că identitatea Europei trebuie privită din exterior pentru a căpăta sens mi s-a confirmat citind introducerea lui Umberto Eco la Raportul final al dezbaterii privind „Bruxelles-capitală europeană" (2001). Umberto Eco exprimă ceea ce doar simțise fiica prietenei mele: „Iubesc Franța, pe care o consider ca pe o a doua patrie, ca mulți dintre nativii din Regiunea Piemont. Dar când sunt în Franța mă deranjează multe aspecte din cultura și tradițiile franceze. Am aplecare către Germania pentru că sunt căsătorit cu o nemțoaică dar, de asemenea, probabil tocmai din această pricină, îi suport greu pe nemți. Și la fel se întâmplă cu multe dintre țările europene. Dar când aterizez în America și mă confrunt în New York cu aspecte ale „stilului de viață american" mă simt acasă numai printre europeni. Doar astfel descopăr cât de european sunt. Doar în afara Europei devin patriot european". Din această perspectivă, definiția Europei este o definiție negativă: Europa nu este America. Ca să avansezi, însă, o definiție afirmativă trebuie să descoperi dacă există o trăsătură comună la varietatea adeseori contradictorie de culturi, credințe, limbi, mentalități și tradiții care coexistă în spațiul geografic european.

Europa – un proiect cultural paradoxal

AM CONSEMNAT trei tentative programatice de a soluționa problema identității europene. Două dintre acestea s-au întemeiat pe violență, au impus o viziune unică menită să elimine prin dictat diferențele. Mă refer la fascism și la stalinism, încercări eșuate. A treia soluție este cea exprimată de Convenția Culturală a Consiliului Europei din 1954. Documentul este mărturia unui exercițiu intelectual superlativ al înțelepților din cele zece state fondatoare ale organizației. Convenția culturală transformă o dificultate insurmontabilă, anume diversitatea halucinantă a culturilor și limbilor europene, într-o valoare privilegiată. Altfel spus, în loc să încerce găsirea (imposibilă) a unor trăsături comune, Convenția Culturală proclamă cu mândrie starea de fapt: da, Europa este diversă și în chiar această diversitate rezidă identitatea ei și valoarea ei. Punerea în relație a culturilor, stabilirea de punți de comunicare vor determina percepția unității acestei diversități. Altfel spus, numai în urma întâlnirilor și a dialogului diferențele vor fi acceptate de toți europenii drept valori comune. Asumarea Convenției Culturale Europene a devenit premisă a dobândirii calității de membru al Consiliului Europei. În treacăt menționez, că România a semnat Convenția abia în 1991. Convenția Culturală lansează un proiect fără îndoială seducător, dar aflat încă în stadiul dezideratului: unitatea diversității, concilierea prin cunoaștere și voința de comunicare a două realități antagonice. Dacă e să privim în jurul nostru, deocamdată, prevalează manifestarea, uneori chiar sângeroasă, a diversității și diferențelor, dacă ar fi să mă refer doar la istoria recentă a fostei Iugoslavii. Nu știu dacă voi mai trăi clipa când „unitatea în diversitate" va fi caracteristica efectivă a Europei. Știu însă că până atunci trebuie să trăim în regimul diversității, că ne place sau nu, dacă nu dorim să repetăm tentativele (eșuate) de felul fascismului sau stalinismului.

Vladimir SIMON

(continuare în pag. 22)

MIERCURI, 16 septembrie
a apărut cel de-al 27-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
culegerea de poeme
Romanțe pentru mai târziu
de
Ion Minulescu.

Sub acest titlu faimos e cuprinsă întreaga operă poetică a autorului (nu mai puțin de 11 plachete) începând cu debutul omonim din 1908 și sfârșind cu *Cinci grotești* din 1943.

Prefață de Valeriu Râpeanu
Tabel cronologic și referințe critice de Teodora Dumitru

Coperta: detaliu din *Lorica cu crizanteme* de Ștefan Luchian

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Mic tratat despre **doliu** (5)

Doliul e revanșa, pe tărâmul nesigur al durerii, a celui care știe, vede, simte că a mai triumfat o dată asupra morții.

O ALTĂ CAUZĂ importantă a trecerii doliului într-un plan de penumbră o constituie tehnologizarea accelerată a activităților sociale – inclusiv a morții: „Transgresarea riturilor morții la scară mare (masacrele războaielor mondiale și genocidele) figurează printre originile diminuării investiției riturilor funerare." (Bacqué, Hanus 2000: 14). E vorba, în fapt, de o violentă și insistentă „negare a sufletului uman", de acceptarea de către umanitate a tehnicilor disolutorii experimentate în secolul al XIX-lea, prin gândirea lui Nietzsche, și care au prins corp odată cu triumful doctrinei moderniste. Când individul devine echivalentul unui obiect, când e redus la un număr sau la un simbol, e limpede că tot ceea ce constituise efortul de a menține a umanului cade înfrânt.

Intrat pe mâna psihiatrilor și a psihanaliștilor, doliul a fost cercetat mai ales pe dimensiunea sa patologică. Există, firește, dolii maladive, boli fizice și psihice declanșate de dispariția unei ființei dragi. Dar asta nu înseamnă că fenomenul e general și că doar excesele, excepțiile merită atenția specialistului. În fapt, e vorba de pierderea caracterului sacru al comunității, de negarea importanței riturilor fondatoare în viața indivizilor. Astăzi, investigațiile unor Van Gennep, Fraser sau Levi-Strauss sunt privite din ce în ce mai mult drept ciudățenii, și nu opere științifice demne de stimă. Memoria nu mai constituie cordonul ce leagă între ele generațiile și comunitățile, ci linia întreruptă de care se agață diversele „accidente" ale parcursului individual (vezi în acest sens, Jean-Yves & Marc Tadié, *Le sens de la mémoire*, cap. V – VIII). Într-o lume în care se moare la spital, e normal ca doliul să aibă chipul unui brancardier anonim.

Furia, vina, regretul, accesele de indignare, depresiile, nostalgia, angoasa, revolta sunt stări care acompaniază de regulă moartea și intrarea în doliu. Modificările suferite de individ sunt vizibile atât în plan *somatic* (insomnii, transpirații, dispariția poftei de mâncare, oboseală accentuată, epuizare fizică; uneori, în cazuri severe, se ajunge chiar la anorexie), *intelectual* (pierderea concentrării, dezinteres pentru activitățile curente, centrarea pe evenimentele din trecut, refuzul comunicării), cât și *afectiv* (tristețe, agresivitate față de sine și față de ceilalți, hipersensibilitate, izolare, accese de plâns, sentimentul vinovăției, regrete.) Nu există o distribuție uniformă a acestor caracteristici, ele diferind de la individ la individ și de la o epocă la alta.

De regulă, e vorba de stări pasagere, dar, prin excepție, fiecare din ele poate reprezenta debutul unor forme serioase de nevroză. În unele cazuri, modificările în plan intelectual marchează, mai ales la persoanele în vârstă, debutul demenței sau al deteriorării mentale. Psihanaliștii au partea lor de dreptate când insistă asupra importanței travaliului de doliu. Adică asupra tehnicilor prin care individul învinge boala trecătoare provocată de evenimentul funest. Obligatorie e așa-numita *sancționare a realității*. Ruda apropiată, cunoscutul, colegul, vecinul iau cunoștință de actul morții, în forme directe sau mediate. Această fază poate să declanșeze la anumiți indivizi un blocaj durabil, care conduce la formule numite „doliu complicat" sau „doliu traumatic" (vezi studiul lui Prigerson *et al.*, 1997).

Literatura de specialitate a identificat o veritabilă încrengătură de fracturi psihice și psihologice în cazul fiecărei forme de doliu. În cazul *doliului complicat*, în funcție de simptomele identificate, se vorbește de *doliul amânat, doliul inhibat, doliul cronic, depresiunea majoră reacțională a doliului*, varietățile acestea prezentând factori de degradare și factori de relativizare. *Doliul patologic* se manifestă ca *doliu psihiatric* (doliul isteric, doliul obsesional, doliul maniac, doliul melancolic) și ca *doliu traumatic*, identificabil îndeosebi la persoane predispuse la suferință (*grief-prone personalities*, în definiția lui C. M. Parkes [1986]). În cazul doliului traumatic, suferința e legată de două trăsături specifice individului în suferință: „pierderea antrenează o avalanșă de reacții ale subiectului și îl pun în situația de suferință fizică și mentală; separarea provocată de pierdere produce o angoasă foarte puternică" (Bacqué, Hanus, 2000: 55) Dar, cum spuneam, acestea sunt cazuri relativ rare, ce depășesc riturile, devenind obiecte de studiu pentru psihiatri și neurologi. Subiectul nostru îl constituie doliul privit ca o formă de „remoralizare", de identificare în tristețe, după cum susține Leon Wieseltier, „a seminței schimbării."

Indiferent de abordare, perspectivă, ideologie două sunt conceptele care însoțesc aproape necondiționat

doliu: suferința și pierderea. Ele determină și însoțesc travaliul în toate etapele și formele sale. Pornind de aici, definițiile pot fi laxe, dar și expresive: „Există doliu de fiecare dată când există pierdere, frustrare. Există, deci, întotdeauna doliu: nu pentru că nici una din dorințele noastre nu e niciodată satisfăcută, ci pentru că ele nu pot fi îndeplinite toate și definitiv. Doliul e acest fascicul de insatisfacții și oroare, după caz, prin care realul ne rănește și ne posedă, cu atât mai mult cu cât ținem mai mult la el. Este contrariul principiului plăcerii, sau mai degrabă cel prin care sau cel contra căruia eșuează. Doliul este afrontul adus de dorință realului, și care-i marchează supremația." (Comte-Sponville, 2004: 19-20). Deși dedicat unei persoane dispărute, doliul ne arată propriile limitări, ne reamintește de propria moarte și de îndatoririle pe care le avem față de viață.

Acționând în zona *încă viului*, doliul e un avanpost al morții: „doliul e asemeni unei morți anticipate, asemeni unui eșec care e cu atât mai dureros cu cât nu e – și nu poate fi – ultimul. A fi în doliu înseamnă a fi în suferință, în dublul sens al cuvântului: ca durere și ca așteptare: doliul este o suferință care–și așteptă concluzia, și din acest motiv toată viața este doliu, întotdeauna pentru că toată viața este durere, cum spunea Buddha, și căutare a liniștii..." (Comte-Sponville, 2004: 20) A liniștii, evident, în raport cu spaimele morții și cu nesiguranța vieții. Tonul de filozofie nonșalantă adoptat de Comte-Sponville este perfect adaptat necesităților omului modern. În lumea noastră, nimic nu e ireparabil și nimic definitiv. Moartea însăși poate fi învățată, printr-o ucenicie sprințară, într-o joacă lipsită și de tragism, și de măreție. Acceptăm, prin multiplicarea lecțiilor privitoare la moarte, că totul ni se cuvine, că până și extincția e un atribut cu care ne putem împăuna.

În lumea contemporană, doar kaddish-ul, „rugăciunea de doliu" evreiască se încăpățânează să-i reamintească omului că vine în lume cu o misiune și o părăsește în acordurile triumfal-funebre ale unei rugăciuni care e, simultan, și un imn de glorie. Kaddish-ul este, într-adevăr, „o viguroasă declarație de credință" (Lamm, 1969: 150). Un semn al apartenenței la lumea muritorilor. Fiecare rostire a kaddish-ului înseamnă reconectarea la misterioasa și îndepărtata lume a tradiției religioase, a mitului întemeietor al unei puternice identități. Kaddish-ul și-a dovedit forța rezistând secole de-a rândul în comunități aflate la mari distanțe unele de altele. El rămâne și azi, când sentimentul aparteneței evreilor din diaspora la un popor a slăbit enorm, o dovadă a forței de iradiere a tradiției.

Definițiile doliului acoperă o plajă nesfârșită, între descrierea tehnică și aproximația colocvial-detașată. Din niciuna din ele nu lipsește raportul cu tragedia, durerea și ireparabilul. Doliul înseamnă „a putea să vorbești cu umor, cu tristețe dar mai ales cu adevăr despre cel mort" (Yhuel, 2004: 116); „a accepta moartea și prin asta a înceta să speri" (Spire, 2004: 200); „întoarcerea la animalitatea primordială, la animalitatea animalelor care merg la abator. Urletele noastre exprimă mai întâi teama, teama noastră de oameni vii în fața morții care ne așteaptă." (Chalanset, 2004: 207); a te înscrie „întotdeauna în durata indefinită, a subzista sub forma unui germene negru, la rădăcina lucrurilor viitoare" (Nahoum-Grappe, 2004: 242); „o chestiune animată care vine [...] din interiorul organizat al efemerului" (Wetzel, 2004: 246).

Dar ca întotdeauna, perspectivele definitive aparțin zonei imaginarului. Să ne-o închipuim pe Demeter prăbușită pe stâncile goale, după ce vegetația a murit, plângându-și fiica. Peisajul e deprimant, aspru, de sfârșit de lume. Femeia în plină putere, atrăgătoare, cu bogatele ei plete aurii, capabilă să reînvie natura, dar inconsolabilă în pierderea Persephonei e chiar Pământul, mama generatoare și regeneratoare a celor vii și a celor dispărute. Dar ea rămâne tot femeie, fragilă ființă de carne și oase, victimă împinsă la marginea lumii, sub care se cască hăul unei prăpăstii, iar în depărtare, parcă pe-un alt tărâm, e gata s-o înghită apa mării. Departe de carul tras de cai înaripați, fără atributele puterii, mamă înfrântă de puterea morții, ea nu renunță la căutarea fiicei pierdute, urcând, prin puterea suferinței, până în înălțimile zeilor și coborând în adâncimile întunecate ale Hades-ului. Dar acel moment în care, încremenită de durere, își pierde atributele de zeiță, reprezintă o apoteoză a ființei umane care, copleșită de durere, știe, simte că nu există înfrângere definitivă, după cum nu există victorie definitivă.

Sau s-o ascultăm pe Rita Dove, în *Demeter jelind*, aproximând, din pespectiva experienței consumate, fragilitatea ființei umane și inutilitatea revoltei contra eternității: „N-am să cer imposibilul;/ înveți să umbli umblând./ Cu vremea, am să uit această margine pustie,/ aș putea să-i râd, poate,/ pasării ce-și cheamă puii în cuib –/ dar asta nu va fi fericire/ pentru că eu am știut ce e fericirea". Revenim în aceleași locuri, redevenim, *învățând să umblăm umblând*, ceea ce am fost. Dar nu mai suntem aceiași, pentru că oglinzile în care ne reflectam s-au spart și-au dispărut.

Doliul e revanșa, pe tărâmul nesigur al durerii, a celui care știe, vede, simte că a mai triumfat o dată asupra morții. E gloria de-o clipă a învingătorului, înșelătoarea fereastră largă cât hăul negru prin care lumea începe, a început deja să se vadă mai cenușie, mai tristă, mai îndepărtată. ■

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Noroc
picat din cer

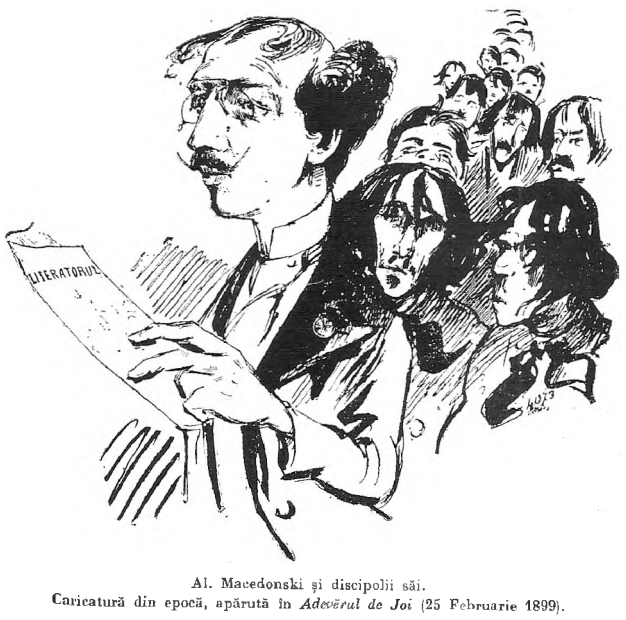
A reușit la un moment dat să împrumute bani de la un cizmar din Dealul Spirii, care venise să-i ceară o datorie neplătită de doi ani...

Destinatar: Domnul Profesor Mihai Zamfir

DOMNULE Profesor,
Ați publicat de curând în **România literară** un studiu despre Alexandru Macedonski, iar urmarea a fost, așa cum mi se întâmplă cu toate paginile bine scrise despre un scriitor, că mi-ați redeșteptat dorința de a-l citi. Lucru cu atât mai firesc cu cât mi-ați fost profesor, și anume unul care îți arată fără efort, *mine de rien*, unde e ceva de descoperit. Or, am dat peste un poem pe care-l neglijasem la lecturile anterioare. Se numește *Castele-n Spania*, iar tema lui este un vis de bogăție. Asta n-ar fi de mirare la Macedonski, unul dintre scriitorii care nu și-au ascuns niciodată nevoia disperată de bani. Cincinat Pavelescu, care preia versiunea poetului, pune mizeria materială a familiei Macedonski pe seama oprobriului public declanșat de epigrama contra unui „pretins poet" *nenumit*, „un X", dar în care lumea a vrut să-l recunoască pe Eminescu. Adevărul e că la un eventual proces imaginar al lui Macedonski contra opiniei publice, Macedonski ar câștiga categoric. Epigrama era *nesemnată*, a apărut în mijlocul revistei și X putea fi oricine sau nimeni, poetul „nebun" în genere, romanticul. Se pare că tot scandalul ar fi pornit de la Grigore Ventura (tatăl celebrei actrițe Maria Ventura), pe atunci dramaturg de suficient succes, cu piese, între care *Curcanii*, jucate la Teatrul Național. Ajunge să citești biografia lui Grigore Ventura ca să vezi că avea gustul polemicilor și al articolelor violente. Se credea un justițiar și în cazul acestei epigrame nesemnate pedeapsa a fost, orice s-ar zice, mai mare decât vina, pentru că moda epigramelor răutăcioase era a epocii, iar lipsa trimiterii directe îi dă o valoare generală. Restul sunt speculații.

Chiar dacă e vorba de un oarecare *parti-pris* în tonul lui Cincinat Pavelescu, urmările epigramei au fost, totuși, disproporționate, cum spune chiar el, astfel că efectele „de imagine" se simt până azi: „Începând de a doua zi toate numerele revistei i-au fost înapoiate, pline de insulte. Nu i s-a publicat nici un rând de explicație. Prietenii l-au părăsit. Colaboratorii au emigrat. Mizeria l-a copleșit. Ani de zile a trăit în lipsurile cele mai groasnice. Nu mai avea mobile, nici cărți, nici haine, nici servitori. Când năluca lui palidă și slăbănoagă se zărea singuratecă pe la colțul stradelor laterale, inspira o milă amestecată cu spaimă". Din fericire soția poetului, din familia Ralet-Slătineanu, primea o subvenție de la Eforia Spitalelor civile, pentru că strămoșii ei erau dintre donatori. Însă asta nu-l scutea pe Macedonski de diverse scadențe pentru care trebuia să scrie unor oameni ca prințul Sturdza, Emil Costinescu, Constantin Arion sau lui Ion Pavelescu, tatăl lui Cincinat, toți oameni generoși și înțelegători cu firea artiștilor. În epocă, Macedonski devenise mai mult decât celebru pentru umilințele și „lașitățile" făcute în numele familiei, din moment ce Gala Galaction îl citează după patru decenii în jurnalul său, cu deviza nu tocmai onorantă pentru blazonul poetului: „Sunt laș, am cinci copii". E vorba de Anna, Alexandru, Nikita, Pavel și Constantin, cărora le dedică proza *Pom de Crăciun*, în *Cartea de aur*.

Cincinat Pavelescu spune că de cele mai multe ori Macedonski obținea suma cerută (uneori și mai mult), dar că o risipea cu nonșalanță: „Să nu vă închipuiți ca maestrul, când se trezea în posesia unei sume respectabile de 500 sau 1000 de lei, se ducea să-și plătească chiria sau să cumpere ceva util casei sale plină de goluri. Nicidecum. Cumpăra jucării pentru băieți, păpuși pentru fetițe, icre, pui, sparanghel și trufandale scumpe. Și toate bunătățile astea se mâncau în farfurii adânci și ciocnite, pe masa lungă de redacție, acoperită cu mușama veche, albă, cu picățele negre. Furculițele, cuțitele și lingurile erau unele de argint, altele de alamă și câteva de lemn, dar nici una întreagă". Felul patetic și convingător în care Macedonski le explica oamenilor din jur starea mizeră în care se află dădea o aură tragică oricărei cereri de bani. Mai mult, le crea celorlalți un soi de sentiment de culpă pentru că *el* e nevoit să ceară. Astfel că a reușit la un moment dat să împrumute bani de la un cizmar din Dealul Spirii, care venise să-i ceară o datorie neplătită de doi ani. Și ce-a făcut Macedonski cu banii de la cizmar? S-a dus la cafeneaua Fialkovski



Al. Macedonski și discipolii săi.
Caricatură din epocă, apărută în *Adevărul de Joi* (25 Februarie 1899).

„unde a tratat cu bere, cafeluri și dulceață pe toți scriitorii tineri". Cum să nu-l iubească tineretul pe acest om care pare a fi ilustrarea boemului *en titre*?

CASTELE-N SPANIA, poemul de care am pomenit, face parte din volumul *Excelsior*, din 1895, așadar dintr-o perioadă în care Macedonski căuta soluții disperate de supraviețuire. Și una dintre acestea este nici mai mult, nici mai puțin decât loteria. Obsesia câștigului picat

Macedonski la bătrânețe

din cer are, în secolul 19, două formule: moștenirea de la o rudă bogată (eventual o rudă îndepărtată, abia cunoscută) și loteria. Pe cea dintâi o găsim, de pildă, în *Testamentul unui excentric*, de Jules Verne (roman publicat în 1899), iar pe cea de-a doua o întâlnim la Macedonski, o regăsim la Caragiale, în *Două loturi* (chiar în săptămânile acestea obiectul polemicii foștilor mei profesori, domnii Florin Manolescu și Ștefan Cazimir, ambii cu cărți extraordinare despre Caragiale). O găsim și la blândul Alexandru Vlahuță, care visa un bilet de loterie câștigător ca să-l ajute pe Dumitru Kiriac, mai tânărul prieten muzician, plecat să studieze la Paris, dar și în toate gazetele epocii. În ce-l privește pe Macedonski, el își începe poemul așa:

De-ar vrea norocul să-mi zâmbească
Și să câștig la loterie,
Aș duce-o viață-mpărătească
Ascuns să nu mai mă găsească
În timpi de ani, ființă vie.

Iar paradisul pe care-l visează Macedonski este unul oriental. Și aici se întâlnește cu Caragiale și anume cu cel din povestea orientală *Abu-Hasan*, publicată abia în 1915, adică postum. Abu-Hasan, un locuitor din Bagdad, fiu de negustor bogat, pierduse jumătate din averea lui, în chefuri cu prietenii. Odată cu banii și-a pierdut, desigur, și prietenii. Mâhnit, și-a luat obiceiul să invite, în fiecare seară, un singur musafir, dar neapărat străin de oraș. Într-o noapte se întâmplă să-l aibă oaspete, în felul acesta, pe însuși califul Bagdadului, Harun-al-Rașid, care umbla incognito („îmbrăcat tiptil", spune Caragiale). Ca replică la felul cum fusese tratat, califul pune la cale o răsplată de basm, îl face pe Abu-Hasan să trăiască o zi de vis, în chip de calif. Iar descrierea palatului califului, a luxului oriental și a frumoaselor care cântă din diverse instrumente nu e departe de raiul bogăției exotice și fantastice de la Macedonski:

În colț tăcut de vreo Sahară,
Castel aș pune să-mi zidească,
Și scuturat de-orice povară,
Aș ridica spre ceruri scară,
De-ar vrea norocul să-mi zîmbească.

Ca-n basme masa mi s-ar pune
Și s-ar deșterne tot ca-n basme,
Bucatele cele mai bune
Ar apărea ca prin minune
Pe tăvi aduse de fantasme,

Prin vase de-aur și prin cupe
De cornalină și agată,
De silfi ușori, gentile trupe,
Ar tot turna zburând în grupe
O ambrozie delicată.

De pe-o terasă înflorită
Privirea mea s-ar pierde-n cale
Sub frunzătura-nchipuită
De soare vesel strălucită
Și schinteind de portocale,

Fântâni de apă săritoare,
Ar răcori-o-n orice clipă
Cu picături nălucitoare
Ce-n urmă limpede izvoare
S-ar scurge leneș sau în pripă".

Început pe un ton de visare și cu o proiecție fantastică, poemul se sfârșește realist: câștigul la loterie înseamnă a-ți clădi *Castele-n Spania*, formulă pe care poate că Macedonski a preluat-o direct din *Roman de la Rose*, care a pus-o în circulație. Nu avea el și obsesia rozelor? Sărăcia este cea care face „să-i cânte-n suflet poezia". Aveți dreptate: „În cazul lui, curba socială descendentă s-a îmbinat perfect cu cea artistică ascendentă, într-o frapantă simetrie. Rareori viața unui scriitor s-a reflectat atât de clar în arta sa precum în cazul scriitorului nostru". Și asta chiar și-atunci când, ca în cazul poemului *Castele-n Spania*, versurile nu sunt dintre cele mai izbutite.

Vă aștept cu interes următoarele fragmente de istorie literară. ■

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Surprizele **selecției**

Autorul britanic face apel la rațiunea și înțelegerea cititorului, virtuți care, puse în regim de concurență cu vîna credinței, nu au nici un sorț de izbîndă.

MULTORA dintre cititori cărțile de popularizare a darwinismului le sună incomod și iritant. E în ele o voință de a-i rupe de obișnuințe și de a le aminti că Dumnezeu, creația și providența sunt vorbe goale, încît a le citi cu inima ușoară e peste puterile lor. Și, în loc să le cerceteze cu curiozitatea spiritului dornic de a se cultiva, le străbat cu stenahoria crescîndă a celor care se simt agresați. De aceea, deși sub unghiul competenței cărțile de acest fel sunt ireproșabile, sub cel al moralului ele sînt resimțite ca demolatoare.

Genul acesta de tomuri care te informează demoralizîndu-te are ca efect risipirea iluziilor. După ce le-ai citit, îți vine foarte greu să-ți mai păstrezi optimismul în privința unicității omenești. Cum să mai ai naivități în privința lui Adam cînd știi că linia filogenetică din care a apărut trece prin viermi, năpîrci și batracieni?

De aceea, chiar dacă darwinismul nu e o teorie pe care s-o poți ignora, e puțin proabil ca un credincios, citind cartea lui Dawkins, să aibă parte de dureroase frămîntări interioare. Iar cauza nu stă în lipsa de inteligență cu care a fost scrisă – Dawkins e unul din cei mai avizați specialiști contemporani în materie de selecție naturală –, ci în amănuntul că autorul britanic face apel la rațiunea și înțelegerea cititorului, virtuți care, puse în regim de concurență cu vîna credinței, nu au nici un sorț de izbîndă.

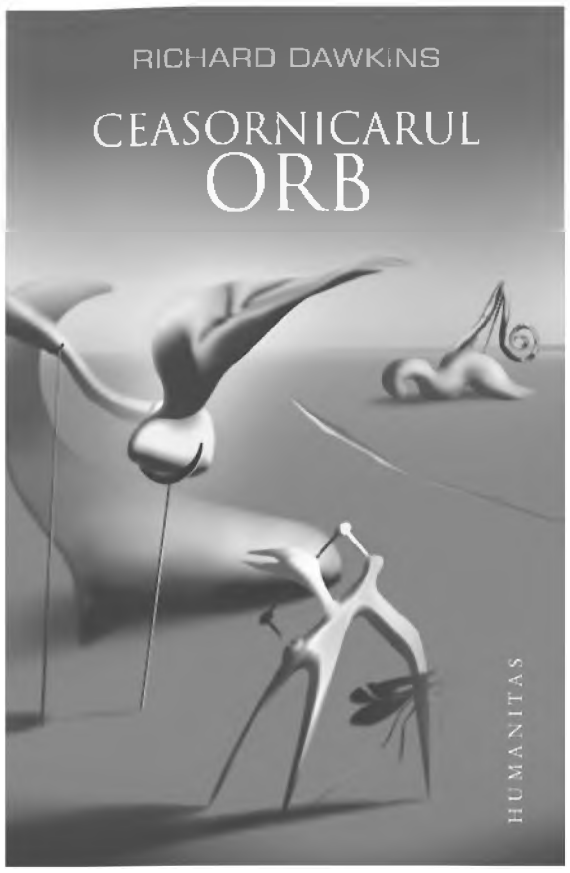
Iar cel care știe foarte bine acest lucru este chiar Dawkins. Anticipînd că are de înfruntat reținerile atîtor adepți ai creaționismuui, zoologul de la Oxford, înainte de a prezenta trăsăturile principale ale teoriei selecției naturale, își pregătește pașii cu migală de strateg abil, trecînd în revistă motivele obișnuite care îi îndeamnă pe oameni să fie reticenți față de teoria darwinistă.

Trei sunt motivele pe care Dawkins le găsește răspunzătoare de opacitatea oamenilor la ideile darwiniste. Primul motiv este legat de noțiunea de întîmplare. Ni se pare nefiresc ca modificări întîmplătoare survenite în structura noastră genetică să fie conservate și transmise la urmași doar pentru că se dovedesc utile în supraviețuire. Totul aduce cu o loterie a hazardului în care întîmparea fericită e selectată și transmisă mai departe. Al doilea motiv ține de tiparul de înțelegere a minții noastre. Creierul nu e făcut să priceapă decît fenomene care se petrec într-o scară a timpului care să fie pe măsura duratei vieții omenești. În schimb, cînd avem de-a face cu evenimente care se derulează extrem de lent, de-a lungul a milioane de ani, putința de orientare a creierului dispare. Intuițiile noastre dau greș și jocul probabilităților ne depășește. Al treilea motiv privește psihologia. Suntem obișnuiți să gîndim viața în perspectiva unui proiect cu orientare finalistă. Altfel spus, omul nu poate vedea lumea decît prin ochelari teleologici. Tot ce există trebuie să aibă o rațiune de a fi, un scop căruia să-i slujească și, implicit, un proiectant care a adus pe lume scopul. De aceea, ni se pare aiuritor ca fenomenul acesta de o complexitate și un rafinament frizînd miraculosul – e vorba de viață – să nu aibă un proiectant inițial și un scop ultim. Că viața este absurdă nu poate încăpea în premisele gîndirii noastre. E mai comod și mai consolator să credem într-o divinitate creatoare a lumii decît într-un mecanism orb și necruțător cum este cel al selecției naturale. Pentru Dawkins, ceasornicarul al cărui nume este Dumnezeu ori nu există, ori dacă există, e orb. Lumea nu are scop și nu servește nici unui plan. Ea există pur și simplu în virtutea unor legi care nu sunt deloc filantropice. Iată de ce darwinismul, dacă e acceptat în ultimele lui consecințe, e demoralizator și nemîngîietor. Îți închide perspectivele și te reduce la condiția bicisnică de urmaș al pahidermelor. Și tocmai acesta e motivul pentru care oamenii îl resping îndeobște.

Dawkins e un om de știință de factură clasică. Pentru el, orice fenomen poate fi explicat în chip rațional. Riguros vorbind, nu există mistere cu neputință de elucidat. Miracolul e doar un cuvînt pentru ceea ce încă nu și-a găsit explicația.

Temele lăsate în suspans de Dawkins sunt în număr de trei: originea vieții, sensul constructiv al selecției naturale și golurile existente în ramurile arborelui genealogic. În primul rînd, darwinismul nu poate explica felul cum a apărut viața pe Terra, ipotezele care își disputâ azi întîietatea (cu precădere, teoria supei primordiale) putînd fi acceptate sau respinse cu egală îndreptățire. Cert este că, în laborator, viața nu poate fi creată prin experimente chimice. Într-un cuvînt, saltul de la nivelul anorganic la cel organic nu poate fi reprodus de specialiști. Se pare că saltul acesta presupune un fenomen a cărui improbabilitate de apariție este atît de mare că scepticii văd aici marea dovadă a intervenției divine. Pentru Dawkins, fenomenul acesta atît de improbabil al apariției vieții, chiar dacă s-a petrecut numai o singură dată în trecut, a apărut din cauze naturale.

În al doilea rînd, de vreme ce mecanismul selecției nu are alt scop decît asigurarea supraviețuirii și a reproducerii formelor de viața, el nu are direcție depistabilă. Viața evoluează în ea însăși în virtutea unei goane lipsite de finalitate. Și dacă scopul lipsește, atunci nu poți spune că există progres în cadrul peripețiilor vieții. E o desfășurare în gol a unor tendințe de supraviețuire, atît și nimic mai mult.



Richard Dawkins, *Ceasornicarul orb*, trad. din engleză de Simona Mudava, Humanitas, 2009, 398 pag.

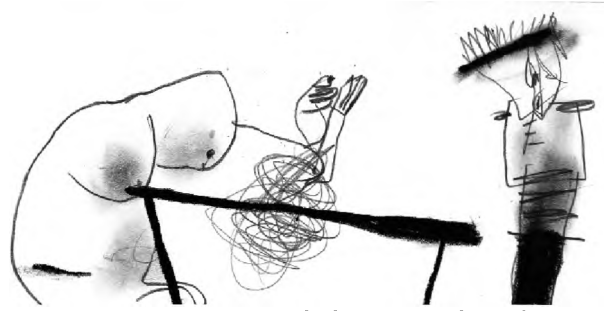
Și totuși, concurența dintre specii duce la o îmbunătățire treptată a echipamentului biologic cu care indivizii fiecărei specii sunt înzestrați. Îmbunătățirea aceasta duce treptat la închegarea unei direcții de evoluție, ca și cum procesul orb al perpetuării vieții începe să capete sens. Sensul e dat chiar de forma arborelui genealogic: de la simplu la complex, de la rudimentar la tot mai perfecționat. Rezultatul e uimitor: viața nu are sens, dar, odată declanșată selecția naturală, ea nu poate duce decît la apariția inteligenței.

În fine, arborele genealogic suferă de lipsuri în verigile de legătură: lipsesc trepte intermediare între fosile sau apar derivații pe care liniile filogenetice nu le cer. Soluția, spune Dawkins, stă în adoptarea unui viziuni graduale. Evoluția înseamnă acumulări lente și mici, în nici un caz salturi sau catastrofe biologice în urma cărora s-ar ajunge la căscarea unor goluri în suita formelor de evoluție. Golurile care apar țin de lipsurile arheologice, nu de apariția unor salturi inexplicabile în cursul evoluției.

Din păcate, sunt două locuri în carte unde simți că omul de știință pleacă spinarea în fața ideologiei. E ca și cum o carte atît de onestă ca *Ceasornicarul orb* e umbrită de intruziunea propagandei. Primul loc se află chiar în prefață, unde e neplăcut să vezi cum un spirit de elită ca al lui Dawkins, un fel de paladin care nu se dă în lături să se lupte cu cei mai sofisticați apărători ai creaționismului, cernînd argumente, cîntărind nuanțe și analizînd obiecții – cum un asemenea luptător bate în retragere de îndată ce e pus în fața ifoselor feministe ale publicului occidental. Căci atunci cînd simți nevoia, chiar în preambulul cărții, să te scuzi că, în limba engleză, convenția morfologică face ca pronumele masculine să fie folosit mult mai des decît cele feminine și că la mijloc nu e vorba de o intenție de discriminare, ci pur și simplu de structura limbii în care scrii, cînd faci asta nu trebuie să te miri că îți pierzi jumătate din autoritatea morală pe care ai cîștigat-o descriind subterfugiile la care se pretează prelații Bisericii în încercarea de a respinge darwinismul. Cum Dumnezeu un savant atît de fin a putut fi adus în asemenea hal de timorare ideologică? Să te lupți cu adepții lui Hristos și ai Bisericii, și apoi să te ploconești în fața unor mofturi de fuste virilizate e semn că o năucitoare propagandă poate intimida pînă și pe geniile cele mai verticale. Contemplînd piruetele justificatoare ale autorului, cititorul încearcă senzația stînjenitoare pe care i-ar da-o un gladiator care, pregătindu-se să se lupte cu zimbrii, începe prin a se gudura spășit în fața țîntarilor. Vulnerabilitatea lui Dawkins e patentă și lasă un gust amar.

Al doilea semn de cedare tactică privește problema darwinismului social. Dawkins susține că selecția naturală este valabilă oriunde apare fenomenul vieții, la toate speciile, rasele și încrengăturile („Putem susține cu temei că darwinismul e valabil nu numai pe această planentă, ci și în orice loc din univers unde s-ar putea găsi viață"– p. 8) pentru ca apoi, ajuns la specia umană, să-și retracteze ideea, afirmînd că, în cazul omului, selecția naturală își schimbă datele fundamentale. Cauza palinodiei nu e de căutat în descoperirea unor indicii care arată că omul nu se supune selecției naturale, ci în faptul că, acuzat de rasism după publicarea altei cărți, *Gena egoistă*, Dawkins caută să preîntîmpine învinuirile de acest fel. Dar problema de principiu rămîne: ori viața evoluează pretutindeni după regula conservării mutațiilor genetice care se dovedesc utile adaptării și reproducerii, ori regula aceasta e valabilă în toate cazurile cu excepția omului, caz în care valabilitatea darwinismului cade. Dawkins lasă problema deschisă, preferînd tăcerea în locul unor nedemne declarații de circumstanță. Oricum, impresia de presiune ideologică exercitată asupra lui e evidentă: darwinismul e bun cîtă vreme compromite creștinismul, dar încetează să mai fie bun cînd se dovedește contrar egalitarismului democratic, feminismului și homosexualismului.

În concluzie o carte de mare rafinament și de subtile nuanțe teoretice, pe care, chiar dacă o poți respinge din convingere religioasă, o poți citi cu titlul de mijloc introductiv în lumea biologiei. ■

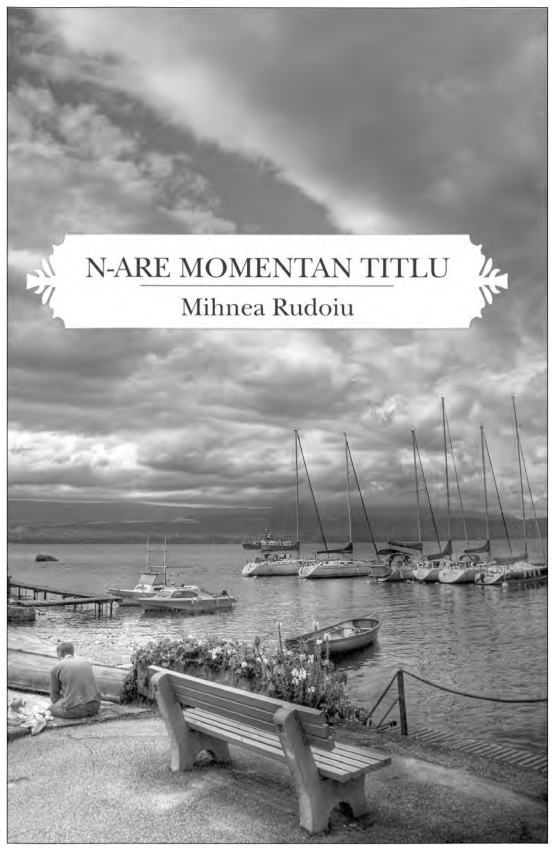


Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Un roman de fițe

Prezentul roman n-are, în primul rând, *titlu nobiliar*, e o întreprindere *sine nobilitas*, adică, prescurtat, *snoabă*.



Mihnea Rudoiu, *N-are momentan titlu*, Editura Curtea Veche, București, 2009, 344 pag.

N-ARE ŞI N-ARE DREPTATE Paul Cernat să mătură pe jos cu cel de-al treilea roman al lui Mihnea Rudoiu. Căci pentru a face asta cronicarul *Observatorului cultural* îi pune acestuia în gură nişte ambiţii de care eu unul, sincer să fiu, nu-l cred în stare pe tânărul autor. Cu alte cuvinte, îl ridică ideologic atât cât să aibă apoi de unde-l prăbuşi estetic. Unul din reproşuri se referă la presupusa încercare a lui Rudoiu de a-şi căptuşi sarcasmul lejer cu profunzimi metafizice. Mă-ndoiesc însă că sub pojghiţa agreabilă a cărţii vom găsi, la răzuire, cine ştie ce abisuri. Stilul romanului apărut la Curtea Veche (ca şi al celor anterioare, de la Humanitas şi Cartea Românească) nu e *superficial* şi *disimulat*, ci, mai simplu, *superficial* şi *autosuficient*.

Aici e un paradox. Sătul să mai opereze, în materie de proză, cu puncte din oficiu, Cernat uită că acestea pot fi şi pe minus, nu neapărat pe plus. Ceea ce conduce, evident, la erori de notare. După două cărţi care n-au convins pe nimeni (*A toi, cuando tu no estas* şi *Micul Abelardy. Viaţa şi opera*), Mihnea Rudoiu pornea cu un handicap indiscutabil. E numai meritul lui că, de bine, de rău, a reuşit acum să-l echilibreze.

Mai înţelept ar fi să ne resemnăm. Lui Rudoiu, pur şi simplu, n-ai ce-i face. Aşa e el, aşa sunt cărţile lui. Oricum, fără să schimbe prea tare formula, *N-are momentan titlu* e mai coerentă epic şi, în consecinţă, mai lizibilă. (N-ar fi rău să citim sintagma de pe copertă, altminteri naivă, într-un sens deviat, mai apropiat de heraldică decât de filologie. Prezentul roman n-are, în primul rând, *titlu nobiliar*, e o întreprindere *sine nobilitas*, adică, prescurtat, *snoabă*. Aceasta e singura conduită narativă pe care o putem lega, fără griji, de scrisul lui Rudoiu.)

Iată deci, cheia cărţii. Protagonistul, care împrumută date din biografia autorului, nu e un ratat ridicol după normele bunului gust, ci după acelea ale gustului exacerbat. Pe care când îl epatează prin insuccese, când îl satisface prin compromisuri la nivel înalt. Acţiunea se petrece într-o Americă locală. Născut în Phyeny, şcolit întru cazonerie la Ckonstantza, detaşat ca ofiţer la Ckaransebesh, Ralph Thomason e permanent înconjurat de indivizi pe care-i cheamă Mockanu, Butalka, Phyulip, Gygyll şi de cuceritoare Yulyanne, Corynne, Myhayelle, Chiyare, Viviane şi Cklawoodyi. (Exclud ipoteza unui travesti pamfletar. Onomastica e atât de transparentă încât şarja devine gratuită.) Singurele nume proprii care respectă ortografia sunt ale autorilor din care Thomason, împreună cu Rudoiu, citează copios. Căci publicul lui, identificat mai sus, se dă în vânt după aşa ceva.

N-are momentan titlu e un roman snob, despre un individ snob, mereu *en froid* cu alţi indivizi snobi, scris spre deliciul şi totodată în ciuda snobilor. Încă o dată, nu-i o judecată de valoare. Acestea sunt însă cotele de sensibilitate pe care Mihnea Rudoiu le atinge cel mai adesea. Şi pe care Ralph Thomason le gestionează cu îndeajuns de multă abilitate. Copil fiind, el e un elev model, mândrie a familiei de profesori din care provine. (Cu atât mai mult cu cât celălalt taler al balanţei e ocupat de alunecoasa lui soră, Chorynna.) Numai în răstimpuri, rezultatele de la olimpiadele şcolare reuşesc să-l clintească dintr-o asemenea poziţie confortabilă. Prilej pentru un rechizitoriu global:

„Una peste alta, e bun şi zecele la ceva. Da dar mai sunt şi olimpiadele. Cine mama mă-sii le-a inventat, n-am idee, dar dacă l-aş întâlni pe respectivul, l-aş spânzura de propriile mate! La olimpiade, în fiecare an, cu o consecvenţă pentru care aş putea fi şi invidiat, încasez minim o bătută de la babaci. Că e la matematică sau la literatură... puţin contează. Important e că, uneori, e la ambele. Dacă am trecut de olimpiadele locale şi m-am calificat mai departe, la faza zonală, tot risc să mi se lipească o palmă părintească. Fie deoarece Yoannha de la clasa lui taică-meu a luat o notă mai mare, fie că Symmiyna sau Lloredhanna sau mai ştiu eu ce tocilară mai conştiincioasă decât mine a luat cea mai mare notă din toată şcoala, ori, dacă nu o încasez – se mai întâmplă şi minuni –, am parte de următoarea discuţie, pe care, asemenea liturghiei din noaptea Învierii, îmi e dat să o aud mereu, cu ocazia aflării rezultatelor la olimpiade." (pag. 27)

Se putea pansament mai eficace pentru rănile nevindecate ale tuturor inteligenţilor fără glorie? Şi se putea, apoi, smulgere mai bruscă de plasture decât ritualul autoerotic la care Thomason se supune, de-a lungul întregii adolescenţe, cu stoicism? Căci pe când colegii săi, militari în devenire, se iniţiază în flirturi conjuncturale, Thomason desăvârşeşte, pe cont propriu, tainica artă a onaniei. (Sigur că Dan Sociu, cel din *Urbancolia*, e reperul imediat, dar cum Rudoiu nu se-ncurcă cu contemporani, ni se servesc câteva pagini întesate de comentarii biblice ale acestei triste metehne).

Faţă de snobii cărora le dedică mărinimos cartea, autorul nu-i nici aşa, nici altminteri. Unii îl vor respinge mascând vinovăţii, alţii îl vor accepta cu totul, ca pe un guru. Personajul principal li se va părea incomod, dar rândurile ieşite din mâna lui (o binevoitoare confesiune carcerală pricinuită de-un fleac), nu. Aceştia vor afla de pildă cum stau lucrurile cu *thymos*-ul care-l duce sistematic la pierzanie pe Ralph. Şi vor avea la îndemână un comod ţap ispăşitor (ba încă unul cu vechi rădăcini culturale) în spinarea căruia să-şi verse toate nemulţumirile. Unele din glumele reuşite de aici denotă o anume intuiţie a citatului:

„Gygyll: În ce zodie e pizza? Hohoho! Max Planck: «Un nou adevăr ştiinţific nu este prezentat de obicei într-un fel convingător pentru opozanţii săi. Mai degrabă, după moartea acestora, noua generaţie este familiarizată de la bun început cu acest adevăr.» Se spune că Planck, după ce a susţinut ideea de mai sus, a aşteptat să moară opozanţii acesteia. Marea ciudăţenie a fost că toţi opozanţii acestui nou adevăr sociologic erau de acord cu Planck. El singur parcă începuse a se îndoi de validitatea judecăţilor sale. Drept pentru care s-a hotărât să moară. Hohoho! Gerard Ford, care a ajuns preşedinte al SUA fiindcă Secretarului de Stat Agnew Spiro îi ardea de evaziuni fiscale, iar lui Nixon de microfonie prin clădirea Watergate, era cam prostovan. Democraţii comentau pe seama lui că, în tinereţe, a jucat de prea multe ori fotbal american fără cască (fusese centru înaintaş la echipa Universităţii din Alabama), iar alţii şuşoteau că nu e capabil să meargă şi să mestece gumă în acelaşi timp. Hohoho!" (pag. 144)

Acesta e un fragment semnificativ din editorialul pe care Ralph l-a pregătit pentru prima pagină a nou inauguratei reviste a închisorii. Schema e limpede: o tămâiere pentru paznicul de la vizetă, Gygyll, două – pentru câteva personalităţi istorice. Iată de ce mă arătam de la-nceput sceptic faţă de iluzia de profunzime pe care-o acredita Paul Cernat. Mihnea Rudoiu scoate în faţă nume grele nu ca să-şi calibreze romanul, ci pentru că ştie că acestea iau ochii fanilor săi. Toţi, după chipul şi asemănarea numeroaselor personaje din *N-are momentan titlu*.

Oraţiile nupţiale lansate în spaţiul virtual, pe diverse portaluri destinate seducţiei, au cam acelaşi rol. Chiar ironizate fiind, din ele rămâne totdeauna ceva de decantat. Rivalul de moarte al lui Thomason, un anume Alex Supersexy, transpune în proză un cunoscut poem al lui Mircea Dinescu, *Elegie la trenurile reci*: „Dacă un tren te-ar vedea dormind pe şinele lui, s-ar furişa tiptil, tiptil pe câmp, să nu-ţi tulbure somnul, vrăjit de frumuseţea sa răvăşitoare." (pag. 107) Spre deosebire de celelalte cazuri de paradă culturală, sursa nu e, de data asta, deconspirată. Cam aici se opreşte aşadar seriozitatea lui Mihnea Rudoiu.

Ce va păţi Alex (nu neapărat pentru această însuşire abuzivă) e de povestit. Bătut măr de proaspătul aspirant la farmecele fostei sale soţii, Ralph încearcă să-şi salveze bruma de demnitate rămasă şi trece, din greşeală mai mult, cu maşina peste el. De aici internarea în stare gravă a concurentului, de aici închisoarea şi implicit întregul memorial transformat în roman.

Pentru că totuşi, o dată prins pe picior greşit, cititorul nu trebuie lăsat să scape cu una, cu două, o carte care n-are titlu trebuie să aibă măcar reclame. Nu e greu de ghicit ce citeşte protagonistul în pauzele de la serviciu. Firește, opera lui Abelardy, a micului Abelardy, în jurul căreia orbitează romanul precedent al aceluiaşi Mihnea Rudoiu. Se încheagă chiar discuţii de la comandant la subaltern pe tema acestui *loisir* inocent: „Dacă îmi permiteţi, domnule general, mie îmi place mai mult fiu-său. I-am citit aproape toată opera. Iar de câteva zile am luat la mine, ca să citesc după terminarea programului – caut rapid să mă scot –, piesa *Contesa desculţă*. A făcut înconjurul lumii, după cum probabil ştiţi. Au jucat-o şi argentinienii, şi etiopienii, şi chinezii, şi..." (pag. 272)

Detaliul nu e reprobabil. Doar că autoreferinţa mi se pare aici mai puţin un procedeu literar şi mai mult unul promoţional. Conştient că a scris o carte, în sfârşit, demnă de oarecare interes, Rudoiu îşi acoperă strategic golurile din trecut. Provoacă, deci, relectura. Nu în rândul criticilor, care, deşi amuzaţi de calităţile acestei proze, vor rămâne în continuare inaderenţi la formula ei. Ci între cei care, luându-şi o pauză de la *entertainmentul* mediatic, se gândesc să-şi umple timpul cu câte-un roman.

În definitiv, Mihnea Rudoiu e un Mihail Drumeş cu public nu neapărat mai evoluat, dar, oricum, mai mofturos. ■

p o e z i e

Carmen Elisabeta Puchianu

La Brașov trăiește o scriitoare de limbă germană, specimen rar azi în România; ea duce mai departe ștafeta generației de aur a tinerilor poeți germani ardeleni și bănățeni care s-au repatriat sau expatriat, o problemă dificil de definit..., mai simplu spus, au plecat din țară. Așadar Joachim Wittstoc nu e ultimul mohican. Iată că în România se mai scrie în limba germană și nu oricum. Carmen Elisabeta Puchianu, pe care mă bucur s-o prezint cititorilor români în traducerea mea, păstrează ceva din retorica total lipsită de gablonțuri poetice, în nota preciziei și a rigorii, chiar și când abordează registrul ludic -, trăsături specifice poeziei europene actuale. Revelatoare la această poetă mi se pare dubla rostire „pe față și pe dos" ca la împletitul ciorapilor, altfel spus: „a se citi sub cuvinte". Așadar, poezia germană din România nu s-a stins... mai urmează. (Nora Iuga)

Constanța

În orașul vechi
casele se descuamează
contaminate de-o eczemă
atîrnă de stîlpii lor
despuiați, sperietori
din altă lume
în care-şi ascut ghearele
tulpini de iederă moartă.
Roase de lepră fațade,
se fărîmă arabescurile
îi refuză soarelui frunțile
brăzdate de griji;
geamuri negre îşi aţintesc privirea
într-un interior dezgolit, neantul.
Uite-acolo o faţă de om,
rînjeşte-n barbă,
mîna împunge c-un deget
aerul.

Pe pereți graffiti ne arată
drumul spre plajă:
un marinar orb cu trei însemne bărbătești:
primul, piciorul de lemn,
al doilea, ghioaga policarului drept,
al treilea, ca 'ntr-o oglindă întoarsă
pe frunte îi e pus.

În iarba uscată moţăie un cîine,
un motan tarverseazăcarosabilul
şi-şi înfoaie
blana năpîrlită:
coada lui are cîrlig.

În piaţa mare
printre palate şi ruine
poetul îşi savurează exilul.
Cerul deasupra mării un
spectacol al norilor:

Occidentul îşi întinde degetul mic
înspre Orient.

08.2005, Mamaia

Pe Innsteg

Timpul face jogging
pe urmele mele.
Poartă pantaloni scurţi.

Sandalele mamei
duc duminica picioare străine
la biserică.

Afară
nimeni nu mă
aşteaptă.

08.2005, Kronstadt

Natură moartă cu acvariu

Se mişcă în
acvariu un strigăt mut.
Ochii se cască sticloşi.
Moartea înoată
fără să-i pese
printre peştii coloraţi.
Cîndva o să se-ncurce
printre alge.

iunie 1984, Kronstadt

Poezie fără titlu

(prima de la moartea mamei)

Într-un ciob de oglindă
mii de cioburi şi încă
eul meu,
descompus în particule mici,
mă priveşte ca un străin
într-o repetare infinită
drept în ochi.
Nu se poate nici recunoaşte,
nici recompune.

Se risipeşte fără noimă:
un caleidoscop stricat
zăngăne

16.11.2003, Kronstadt

Cadenţă

(notat într-o sală de concert)

Prea devreme
s-a aşezat primăvara
la pîndă,
coşmarul iernii
o bîntuie, încă
pocnindu-i ger în urechi
pînă se fac roşii şi cad.
Pomii de Crăciun
şi-au încheiat misiunea de mult.

Cadenţa
se sparge în degetele
pianistului,
se-ncurcă în corzi
şi nici nu şi-a deşirat colierul alb-negru.

Zdrăngănind întrerupe
prezentul
amintirea
poeziilor
scrise
cîndva
pe hîrtie lucioasă.

În sala de concert.

Între allegro şi adagio
se tuşeşte
palmele aplaudă
la întîmplare.

Pianistul
îşi iese din fire
loveşte cu furie clapele
să smulgă din ele restul de sunete

de parcă
şi-ar scutura totul
din mînecă.

20.01.2007, Kronstadt

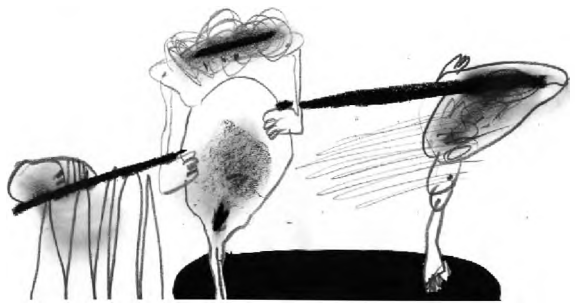
Una la fel

pentru Yorick

Ceva se anunţă:
Pantofii paşilor tăi,
şireturile pantofilor tăi,
tivul pantalonilor tăi,
şuviţele părului tău.
La scurtimea mînecilor tale
mă abţin să mă gîndesc.

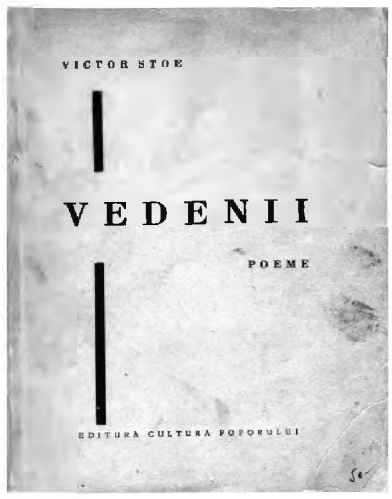
19.04.2008, Reşiţa

Traducere din limba germană de
Nora IUGA



Prin anticariate

Desen discret



PROBABIL că pictorul Alexandru Basarab, căruia Victor Stoe îi dedică exemplarul din *Vedenii* (Cultura Poporului, cca. 1930) pe care-l am în faţă, şi-a însoţit lectura poeziilor de schiţe din vîrful creionului, subţiri, sumare, siluete-perechi, multiplicînd unica planşă a lui Mac Constantinescu, o Evă ţîşnind din Adam într-un rai de catran. Aşa e şi poezia pe care aceste ilustraţii o completează, văzînd-o într-un alt limbaj: o discreţie înconjurată de întuneric, o linie fără conţinut, aproape o idee de linie.

Imagini pentru Lia şi *Legende* sînt cele două împărţiri ale acestor cartoline de pe care a plecat culoarea. Scrise cu tristeţea fină, calmă, a celui care abandonează. „Sunt pentru toate/ Obosit şi plecat“ e mărturisirea care termină *Înviere*. O mărturisire a răpusului pe cruce, ca şi a fiecărui om, neaşteptînd să se consoleze cu versul, ci doar să fie sincer în el. *Vizită* pare o pastişă după Bacovia, doar că melodicitatea ei trasă la faţă nu ajunge, nicidecum, ţipăt pur de vioară rănită. E o tărăgănare, destul de fără simţămînt, a unor teme, grave, dar care nu ating, pe o muzică oarecare: „Acum cineva plânge un regret/ Că nu a mângâiat cum se cuvine/ Sufletul de floare al unui rob/ Care putea fi oricine.“ Mai inspirată e imaginea Samuraiului bătrîn, de a cărui istovire fug gîzele, viaţa simplă şi colcăitoare, îndrăgostit de o tînără gheişă: „Joc pe braţe de fier şi război/ Fiinţa ta de lumină pitică.“ (*Gheişă*). Aceeaşi admiraţie delicată, de porţelan, promisă închipuirii, mult mai mult decît faptei.

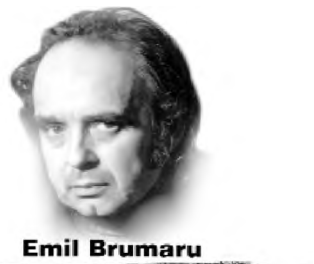
De citat, pentru o lungă tradiţie a prieteniilor şi a depărtărilor, emoţionantă ca mesaj, înainte de a atinge ca vers, e *Prietene*: „Prietene cu ochi de căprioară,/ Spune-mi, e cerul,/ Aşa cum l-am lăsat,/ De mult, în primăvară?/ Tu ştii singur, cum toate m'au uitat./ Numai cerul să nu mă uite./ În toate l-am căutat şi iubit./ În privirile păsărilor fără ţară,/ Pe mările închise în corali şi liane,/ În pădurile adormite cu vedenii,/ Numai în inimi nu l-am găsit,/ Prietene bun, cu ochi de căprioară.“ O relaţie a cărei actualitate n-o mai cunoaştem (este prietenul? a fost vreodată?), chemată pentru întrebări fără răspuns.

O *Toamnă* decolorată, punînd în locul nuanţelor lumii albul gol al nălucirilor, e un galop de ceasuri rele prin oraşul care se destramă şi oboseşte: „Rătăceam împreună pe străzi timide şi vechi/ Unde culorile s-au pierdut cu amintirile/ Prin toate înoptările./ O casă era risipită,/ Un om arunca imagina timpului pierdut./ Pe noi ne înfiorau culorile şi sunetul căzut.// Rătăceam împreună pe străzi nenumite,/ Prin timpul de totdeauna./ Culorile şi înoptările nu erau oprite/ De nici o rugă./ Prea sus, cerul aşeza crengi înflorite./ şi visul pentru nimeni nu rătăcea pe drum./ Peste toate era oboseală grea – / Nu se mai vedeau numerile porţilor – / Noi visam în seara aceia/ Culorile şi tăcerile morţilor.“ Un *aici nu mai stă nimeni/ De douăzeci de ani*, poate cea mai firesc-cutremurătoare declaraţie de absenţă din toată poezia noastră, diluat în crochiuri de tîrg pustiu, de oameni care visează visurile goale, neîmplinite, ale altora.

Oboseala, aceea care stăpîneşte somnul zvîrcolit, răstignire palidă între un vis care nu te ia şi o veghe care nu te lasă, e peste tot în *Vedenii*. Tîrîtă ca un blazon, pe-atît mai necesară, în ordinea lumii care se duce, vlăguită, la vale, pe cît e deplînsă mai mult. Iată o recunoaştere a inutilităţii poemului-răvaş, care nu-i supravieţuieşte, aşa cum o întreagă tradiţie a crezut, unei iubiri destrămate: „Poemul din urmă nu-l vei primi niciodată./ Nu e pentru mângâiere – / E scris cu albul agoniilor din saloane mortuare/ Pentru timpul neştiut în trecerea lui./ Ca o albă părere – / E scris cu regretul, visând/ Pentru ce a fost ieri/ Sau cine ştie când.// şi cerul de ce să-l mai trimit,/ Cu întunecimea violetelor,/ Să-ţi spună locul unde moare/ Pasărea de larg,/ Visând spre soare?// şi inima dece să ţi-o trimit?/ E moartă ca o pădure mută./ Şi spaima te va întuneca/ Când imagina ta/ O vei şti pierdută.“ Demisia realităţii aruncă visul în derizoriu. E singura concluzie a unui volum care se repetă mult, pe aceleaşi teme minore, *piano*, susurînd încet melodia unei agonii împăcate.

Înainte de *Legende*, schiţe de poem fantastic, cu imagini curate, limpezi, chiar dacă se abat de la explicaţiile pe care le ştim (bunăoară, în frumoasa legendă a miozotului: „Tîrziu, florile se risipiră în toate/ zările, mărturisind o iubire, o moarte/ şi ruga din urmă «nu mă uita»“), cîteva versuri de melancolică discreţie: „Atunci mă vei chema aproape./ Vei crede că mă joc cu visul/ şi eu nu voi mai fi nicăeri – / Tîrziu vei simţi prin tăceri/ Că am plecat,/ şi vei gândi, înfiorat,/ Că moartea poate nu e moarte,/ Că e numai timpul în care/ Visăm – pentru totdeauna – uitare.“ Versuri care lasă din poezie tonul minor al consolărilor necesare.

Simona VASILACHE



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Chiar lucrurile au altfel de **umbre-acum...**

Chiar lucrurile au altfel de
umbre-acum,
Mai reci, mai groase, sprijinind pereţii
De aburi moi ai burei dimineţii
Prin care îngerii pornesc la drum,
Fără merinde, roşi de vreo petală
De crin la nimb, de rouă la călcîie,
Prinşi într-o boare ce de-abia le-adie
Fulgii din aripi şi de praf li-i spală;
Şi-apoi se odihnesc şi-şi beau din
rană
Sîngele alb, ca pe o hrană-anume
Pentru-nchinare, pentru-nţelepciune,
Blînd ocrotiţi de-a Domnului grea
geană.
Şi către-amurg, înfofoliţi în
brume,
Păşesc, nostalgici, în cealaltă
lume... ■

Fototeca **României literare**

După eliberarea din închisoare, n-a încetat să protesteze, înfruntându-l deschis pe Nicolae Ceaușescu, adunând informații, pentru a le salva de la uitare, despre toți cei care au fost torturați sau omorâți în închisori din motive politice.

Un mare **om**

Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

CICERONE IONIŢOIU (născut la 8 mai 1924) contrazice, prin întreaga sa existenţă, ideea despre lipsa de reacţie a românilor faţă de teroare şi înjosire. Este păcat că nu l-a cunoscut Emil Cioran, poate că şi-ar fi schimbat verdictele morale drastice la adresa ţării lui de origine. Este, de asemenea, regretabil că nu caută prilejul să-l cunoască Horia Roman Patapievici, fiindcă dacă i-ar citi cărţile sau măcar ar vorbi cu el, şi-ar retrage fie şi doar o parte dintre afirmaţiile despre jeturile de urină sub care ar fi stat supuşi, de-a lungul istoriei, românii. În general (dar asta s-a mai spus de nenumărate ori) sunt riscante afirmaţiile generalizatoare. Cicerone Ioniţoiu s-a opus cu dârzenie, decenii la rând, regimului comunist din România şi a făcut ani grei de închisoare pentru că s-a opus. Nimic nu l-a descurajat. Însuşi faptul că în „dosarul" său există *două* sentinţe de condamnare la temniţă, una din 1950 şi alta din din 1962 (pe care le şi reproduc în această pagină de revistă), dovedeşte o impresionantă consecvenţă. În anii de detenţie, a avut o „comportare rea" (cum scrie într-o fişă de caracterizare întocmită de oamenii Securităţii). Apoi, după eliberarea din închisoare, n-a încetat să protesteze, înfruntându-l deschis pe Nicolae Ceauşescu, considerând că face parte în continuare din Partidul Naţional Ţărănesc (în care s-a înscris încă din tinereţe), adunând informaţii, pentru a le salva de la uitare, despre toţi cei care au fost torturaţi sau omorâţi în închisori din motive politice. Când laţul Securităţii s-a strâns în jurul său, când a înţeles că urmează să fie lichidat, a cerut energic să plece din România şi a obţinut în acest scop sprijinul unor români din exil, al preşedintelui de atunci al Franţei, Valéry Giscard d'Estaing, al unor congresmeni americani. A reuşit să plece, în 1979, ducând cu sine, ascunse în pingelele pantofilor, microfilmele fişelor referitoare la victimele regimului comunist. Iar în Franţa a luptat mai departe şi luptă şi azi (deşi sănătatea i s-a şubrezit, iar alţii în situaţia lui şi-ar petrece viaţa prin case de odihnă şi sanatorii) cu amnezia colectivă, publicând zeci de cărţi de istorie şi culegeri de documente, printre care extraordinarul *Dicţionar al victimelor terorii comuniste*, ajuns la al 10-lea volum (toate zece publicate de Editura Maşina de scris).

Cicerone Ioniţoiu este un mare om, un caracter, un luptător anticomunist plin de curaj, care, în mod consternant, nu apare aproape niciodată pe listele de „dizidenţi" (liste a căror sărăcie o tot deplângem). În memoriile sale către Ceauşescu el nu face aluzii timide la ce se întâmplă în România, ci descrie tranşant, necruţător caracterul criminal al acţiunilor partidului comunist, rolul nefast jucat de acest partid în istoria României:

„Se împlinesc 35 de ani [...] de la decretul de amnistie care s-a dat în 1944 şi de care au beneficiat cei 5.463 de antifascişti internaţi între 1940-1944 printre care aţi fost şi dumneavoastră, ca mulţi alţii din conducerea de azi. Cu toţii aţi cunoscut regimul de asuprire fizică şi morală la care face aluzie Lucreţiu Pătrăşcanu în expunerea de motive a decretului de amnistie, dar aţi uitat prea repede, fiindcă, fie vorba între noi, n-aţi fost asupriţi şi aţi stat ca în pension, în aşa-zisa detenţie.

Din cele patru partide recunoscute de Naţiunile Unite, la numai şase luni s-a desprins din coaliţie Partidul Comunist şi la 6 martie 1945, cu ajutor străin (săvârşind actul de trădare naţională a poporului român) s-a impus un nou regim mai dictatorial şi mai draconic. [...]

Nesiguranţa zilei de mâine s-a generalizat la toţi de jos în sus şi toate comprimările, retrogradările, remanierile, redistribuirea forţei de muncă sau desele reaşezări nu au dus la însănătoşirea vieţii publice. Acest haos a fost posibil deoarece nu s-a folosit sistemul de selecţie profesională după capacitate, caracter şi putere de muncă.

În acest infern pământean s-au dezlănţuit toate forţele diabolice din om, mânate asupra unor oameni care credeau în libertate, dreptate şi doreau ca singura armă de luptă să fie cuvântul scris şi rostit în apărarea demnităţii, cinstei şi onoarei.

S-au practicat schingiuiri dintre cele mai rafinate, elaborate cu ajutorul Ministerului de Interne la Piteşti, Gherla, Jilava, generalizându-se asupra tuturor închisorilor şi lagărelor, culminând la Peninsula, Midia, Tg. Ocna, Sighet, Râmnicu Sărat şi folosindu-se metode ce nu sunt cu nimic mai prejos decât cele folosite în lagărele de exterminare naziste.

S-au petrecut lucruri inimaginabile pentru o minte sănătoasă.

Sub acest regim barbar de schingiuire şi muncă forţată timp de 20 de ani cât a durat prima etapă, au căzut mulţi, foarte mulţi, de ordinul câtorva sute de mii, îngroşând numărul celor morţi pentru pământ, libertate şi cuvânt."

Semnatarul plângerii către Ceauşescu descrie, apoi, atmosfera de teroare în care trăiesc în continuare românii şi afirmă explicit că, practic, ţara întreagă s-a transformat într-un lagăr, înconjurat de un gard de sârmă ghimpată. Este greu să ne imaginăm furia trăită de dictatorul comunist sau de acoliţii săi citind asemenea fraze.

În volumul de *Memorii* recent apărut, Cicerone Ioniţoiu îşi povesteşte viaţa, dar povesteşte, simultan, şi ce soartă a avut România după instaurarea cu forţa, de către ocupanţii sovietici, a comunismului. Este ca şi cum istoria recentă a României ar face parte din biografia sa. Şi chiar face parte. În conştiinţa lui Cicerone Ioniţoiu este cuprinsă întreaga suferinţă a românilor. Pe vremea când era schingiuit de Alexandru Nicolschi însuşi, iar acesta îşi bătea joc de calitatea de student la Istorie a tânărului, explicându-i batjocoritor că istoria României o vor scrie ei, comuniştii, Cicerone Ioniţoiu a jurat în sinea lui că, dacă va supravieţui terorii, va povesti el însuşi, în cărţi, ce s-a întâmplat în realitate. Şi şi-a îndeplinit jurământul. ■

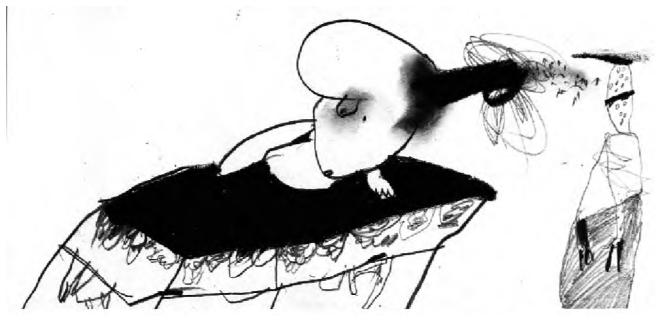
Cicerone Ioniţoiu, *Memorii. Din ţara sârmelor ghimpate*, prefaţă de Marius Oprea, ediţie îngrijită de Cosmin Budeancă şi Andrei Lascu, Iaşi, Ed. Polirom, 2009. 352 pag. (la care se adaugă aproape 100 pag. de reproduceri ale unor manuscrise, dactilograme şi fotografii cu valoare documentară)

Act reprobabil

DUPĂ CUM reiese dintr-un comunicat de presă pus în circulaţie de revista *Memoria*, această publicaţie de extraordinară valoare culturală, educativă şi simbolică, din care au apărut până în prezent 67 de numere format carte, pe parcursul a 19 de ani, riscă să nu mai apară, întrucât a pierdut sprijinul financiar acordat de Administraţia Fondului Cultural Naţional. În comunicat se arată: „Comisia de evaluare şi selecţie a proiectelor înaintate AFCN pentru finanţare (Alexander Baumgarten, Alexandru Cistelecan, Peter Demeny, Caius Dobrescu, Liviu Papadima, Ruxandra Demetrescu, Elena Vlădăreanu), comisia de judecare a contestaţiilor (Biro Bela, Paul Cernat, Mircea A. Diaconu) au considerat că este destul: nu ne mai trebuie trecut, nu ne mai trebuie amintirea suferinţelor, a jertfelor şi a eroismului, nu ne mai trebuie *memorie*."

Refuzarea cererii de finanţare a revistei *Memoria* reprezintă ceva mult mai grav decât un accident într-o activitate funcţionărească sau un capriciu al unor evaluatori şi anume un atentat la conştiinţa societăţii româneşti, o complicitate cu cei care acţionează pentru mankurtizarea ei.

Toţi cei menţionaţi ca membri ai comisiei de evaluare şi ai comisiei de judecare a contestaţiilor (printre care, ce tristeţe!, se numără şi oameni de indiscutabilă valoare) au acum obligaţia morală să explice opiniei publice de ce au întreprins sau au încurajat prin pasivitate acest act reprobabil. ■



Gheorghe Grigurcu

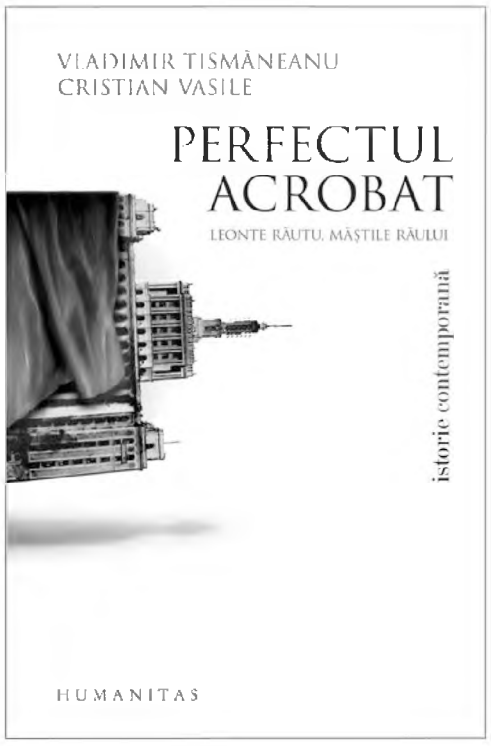
SEMN DE CARTE

O carte despre **Cameleonea**

Leonte Răutu aparţine familiei dogmaticilor de tristă memorie a Estului Europei comunizate, precum Jozsef Revai la Budapesta, Jakub Berman la Varşovia, V. Kopecky la Praga, Kurt Hager la Berlin.

ÎN SERILE frumoase de vară din jurul anului 1990 îl întîlneam deseori pe Leonte Răutu, plimbîndu-se tacticos pe Bulevardul Elisabeta, în preajma Cişmigiului. Era un bărbat masiv, cărunt, cu o ţinută foarte îngrijită, păşind vag legănat, care-mi amintea chipul lui Jean Gabin din filmele sale de senectute, unde interpreta uneori figura unui şef de clan mafiot. La urma urmei un asemenea *capo* mafiot a fost şi ex-demnitarul comunist, pe numele său mic Leonea, de unde cognomenul atît de adecvat comportării sale, de Cameleonea. Am citit de curînd cu mare interes o carte semnată de Vladimir Tismăneanu şi Cristian Vasile, care încearcă a-i reconstitui figura şi traiectul biografic, în temeiul unei bogate documentaţii şi a unei interpretări lipsite de complezenţă. Vom încerca la rîndul nostru, slujindu-ne de datele oferite de către cei doi autori, a schiţa imaginea acestui personaj demonic, care a prigonit ca nimeni altul viaţa culturală a României, nefăcînd decît să alterneze „măştile răului" în funcţie de circumstanţe. Stalinist pînă în vîrful unghiilor, deci exponent al liniei celei mai intolerante a totalitarismului roşu, Leonte Răutu aparţine familiei dogmaticilor de tristă memorie a Estului Europei comunizate, precum Jozsef Revai la Budapesta, Jakub Berman la Varşovia, V. Kopecky la Praga, Kurt Hager la Berlin. A fost maestrul de ceremonii al ritualului de partid săvîrşit în domeniul ideologic din România în aproape întregul răstimp al dictaturii comuniste. O dibăcie de „perfect acrobat" i-a asigurat o rară longevitate politică. Jurînd credinţă Kremlinului, a rămas, în pofida oportunismelor spectaculoase la care a recurs, un fidel al totalei lipse de scrupule şi a cruzimii ce definesc bolşevismul: „Răutu apărea drept un *guru* suprem, sacerdotul unei religii seculare (...), emanînd o formidabilă încredere în sine, un fel de gravitate cvasidivină. La care se adaugă faptul că lexicul său era capabil de înţepături şi loviri sub centură, dialectic camuflate. Ca şi Stalin, ca şi Dej, Răutu avea un comportament de felină aflată mereu la pîndă, aşteptîndu-şi cu bine temperată răbdare momentul vendetei. De la «venerabilul» politruc Răutu, cu al său etern zîmbet onctuos, a învăţat Ion Iliescu multe dintre trucurile propagandistice pe care avea să le pună în nefastă operă după decembrie 1989. În orice caz, cel mai admirativ despre Leonte Răutu vorbeşte Dumitru Popescu. În memoriile sale mereu foloseşte cuvinte frumoase despre acesta. Sigur, spune că Răutu aparţine altei epoci a partidului decît generaţia lui. Faţă de epoca precedentă, Dumitru Popescu este ambivalent: poate să vorbească despre romantismul acelei epoci sau despre lipsa de rădăcini a acelei generaţii. Depinde cum vrea să o judece în acea pagină". Viaţa lui Leonte Răutu se compune dintr-un şir de ignominii. Născut în 1910, în oraşul Bălţi din Basarabia, pe atunci o gubernie a Imperiului rus, dintr-o familie a micii burghezii evreieşti (numele său real: Lev Oigenstein), era iniţial rusofon, citind Puşkin, Tolstoi, poate şi Dostoievski, „cu toate că personajul nostru aparţine bestiarului acestui scriitor". Un moment amuzant: „La un moment dat, semiironic, Răutu spunea că pe el îl cheamă de fapt Lev Nikolaevici, ca şi pe Tolstoi". Venit la Bucureşti, a studiat fără tragere de inimă vreo doi ani matematica şi alţi vreo doi ani medicina, preferînd a deveni de timpuriu, la vîrsta de 19 ani, „soldat al partidului, revoluţionar de profesie". Intrat în aparatul clandestin al PCdR, i-a îmbrăţişat cu fervoare ţelurile, ceea ce l-a propulsat în funcţiile de redactor şi ulterior chiar de redactor responsabil al ziarului ilegal „**Scînteia**". S-a văzut arestat în cîteva rînduri. Faptul că a petrecut vreo doi-trei ani la închisoare, la Chişinău şi la Doftana, i-a îngăduit a-şi constitui o mică legendă „de revoluţionar pur şi dur, personaj auster, ascetic şi integru". În locul absolvirii unei universităţi autentice, i-a fost dat a trece prin „universităţile comuniste" ale detenţiei, împrejurare care i-a permis să se manifeste drept unul din propagandiştii minusculului partid scos în afara legii. În 1940, face parte din acel contingent al PCdR, care, după ocuparea Basarabiei de către armata sovietică, la indicaţiile superiorilor săi pe filiera partidului, se stabileşte în URSS. În 1941, capătă funcţia de redactor al postului de radio Moscova în limba română.

După ce se „repatriase" în „patria socialismului victorios", Cameleonea se „repatriază" a doua oară în România ocupată de sovietici, unde i se încredinţează misiunea de-a supraveghea organizarea şi consolidarea



Vladimir Tismăneanu şi Cristian Vasile, *Perfectul acrobat. Leonte Răutu. Măştile răului*, 464 pag., Ed. Humanitas, 2008

Agitpropului de la Bucureşti. Astfel începe cariera celui ce avea să fie numit „dictatorul culturii române" „groparul culturii", Malvolio etc. „Posedat al revoluţiei", Leonte Răutu nu omite a se arăta supus pînă la servilism şi adulare faţă de superiorii săi în structurile politico-administrative, mai cu seamă faţă de „cei mai iubiţi fii ai poporului" Gheorghe Gheorghiu-Dej şi Nicolae Ceauşescu, şi, concomitent, arogant, caustic, discreţionar cu subordonaţii. Pentru a-şi menţine poziţia, nu ezită a urma fără crîcnire virajele cele mai imprevizibile ale conducerii partidului. Se dovedeşte un veritabil maestru al adaptabilităţii, un as al piruetelor pe care se străduieşte a le explica printr-un cinism „dialectic". Prima sa „dragoste" a fost Ana Pauker, acceptată în postura de patron politic. Dar cel care a celebrat-o cu rîvnă repulsivă pe „tovarăşa Ana" n-a şovăit a-i întoarce spatele în 1952, cînd aceasta a căzut în dizgraţie, alături de Vasile Luca şi Teohari Georgescu, în urma manevrelor lui Gheorghiu-Dej ce-şi dorea monopolul puterii. Străin de orice simţămînt de gratitudine ori de căinţă, afişînd o pasiune a „disciplinei de partid" ce disimula un resort personal al arivismului, Cameleonea nu doar că nu s-a prăbuşit în acel moment critic, ci a fost chiar promovat. A ajuns membru în Biroul organizatoric al CC al PMR. Aceeaşi malefică „inteligenţă" a supravieţuirii i-a fost utilă şi în iunie 1957, cînd un alt „patron" al său, Iosif Chişinevschi, a fost excomunicat, alături de Miron Constantinescu, sub acuza de faţadă cum că ar fi voit să dea drumul, în spaţiul sacrosanct al partidului, „liberalismului mic burghez" şi „revizionismului", două spectre identic înfricoşătoare. Cine altul decît Leonte Răutu a ţinut un fulminant discurs de „demascare"? Alături de Nicolae Ceauşescu, s-a ocupat de „prelucrarea" textelor Plenarei din iunie 1957 (fierbinţile „nopţi de iunie" ale vînzolelii aparatului de partid, în căutarea unei noi formule de conducere), ca şi cele ale Plenarei din 1958 (tot din iunie), cu activul de partid din Capitală, în Sala Excelsior. Capul Anei Pauker, înainte de acesta capul lui Lucreţiu Pătrăşcanu, apoi capul lui Iosif Chişinevschi au reprezentat garanţiile sumbre ale ascensiunii lui Răutu. Ipochimenul s-a „descurcat" în cele mai dificile situaţii, căzînd mereu în picioare, dobîndind chiar un supliment de favoruri. Un alt „salt mortal" l-a executat Leonte Răutu cînd Gheorghiu-Dej s-a distanţat de Moscova, în ultimii săi ani de domnie, pentru a nu depinde de fluctuaţiile centrului suprastatal. Cine şi-ar fi imaginat că demnitarul format în spirit sovietic, propulsat în nomenclatura din România în virtutea activităţilor desfăşurate în URSS, declarînd fără înconjur că „România comunistă a fost în întregime construită după modelul sovietic", ceea ce, de altminteri, era purul adevăr, va deveni inopinat partizanul „independenţei şi suveranităţii" dejisto-ceauşiste? Cu toate acestea, Răutu a participat sonor la campania retorică ce-a însoţit Declaraţia PMR din aprilie 1964. Discursurile sale la Universităţile din Bucureşti şi Cluj constituie probe ale unei alte uluitoare schimbări la faţă, asezonate cu aere de candoare şi revoltă faţă de un trecut socotit dintr-odată culpabil. Individul ce părea devotat cu trup şi suflet rusificării culturii româneşti îndrăznea a-i vitupera pe cei care „au uitat valorile naţionale" şi „s-au ploconit ruşinos în faţa celei mai insignifiante creaţii sovietice". Încă o dată, Cameleonea îşi transforma porecla în renume. ■

(va urma)

Alegeri la Secţia de traduceri a ASB

În ziua de 14 septembrie, la sediul Uniunii Scriitorilor, a avut loc Adunarea Generală a **Secţiei de traduceri a Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti**. Membrii secţiei, prezenţi în număr mai mare decît la secţiile care au organizat adunări pînă acum, au ales ca preşedinte al secţiei pe Irina Horea, care va face parte din Consiliul USR alături de scriitorii Peter Shragher, Sorin Mărculescu şi Simona Cioculescu. Din Comitetul Director al secţiei vor mai face parte în următorii patru ani, alături de preşedinte, şase traducători. În cadrul discuţiilor care au avut loc cu acest prilej, traducătorii prezenţi s-au referit cu precădere la onorariile foarte mici plătite de editori traducătorilor de literatură. Poetul Sorin Mărculescu a făcut mai mule observaţii pe marginea noului Statul al Uniunii, propunînd cîteva modificări. Reamintim că adunările următoare ale secţiilor vor avea loc astfel: **Dramaturgie** – 17 septembrie ora 10, la sediul USR, **Poezie** şi **Proză** 21 şi 22 septembrie orele 9.30, ambele la Teatrul Nottara, Sala Mare. Conferinţele de alegeri ale ASB şi USR vor avea loc în zilele de 2 noiembrie, respectiv 23 noiembrie 2009.

r e s t i t u i r i

Exact ca și Hasdeu, Gherea sosea în țara noastră deja format din punct de vedere intelectual: cultura sa era cu adevărat întinsă, iar dispozițiile poliglosice – cu totul neobișnuite.

De la **Marx** citire

ȘUNT FRAPANTE asemănările dintre Gherea și Hasdeu în ceea ce privește circumstanțele biografice ale venirii lor în România și ale afirmării lor ca literați. Precum aristocratul său precursor, Gherea ajunge în țară la vîrsta de 20 de ani, auto-exilat din Rusia, unde se născuse, urmase liceul și apoi, la Harkov, vagi studii universitare. Despre această perioadă formatoare a vieții sale, viitorul critic a păstrat o discreție mai mare chiar decît cea a autorului lui *Răzvan și Vidra* – discreție prea mare pentru a nu fi fost vital interesată. Cu ce s-a ocupat Gherea pînă la 20 de ani? Cu politica, fără îndoială, pentru că din această cauză fusese silit să-și părăsească țara. Dar ce studiase el, cum și unde? Mister.

Exact ca și Hasdeu, Gherea sosea în țara noastră deja format din punct de vedere intelectual: cultura sa era cu adevărat întinsă, iar dispozițiile poliglosice – cu totul neobișnuite; pe lîngă limba rusă, limba școlarității, poseda franceza, germana, engleza, rudimente de latină, ca și capacitatea de a se descurca în celelalte limbi europene. Predispozițiile native îl ajută să învețe româna într-un timp record, ba mai mult, să scrie chiar românește cu ușurință de-a dreptul miraculoasă. Ca și Hasdeu, nu poseda diplome doveditoare, ci mai ales îndrăzneală, ca și o enormă dorință de afirmare.

Similitudinile cu Hasdeu nu se opresc aici. Gherea dorește să se impună rapid într-o lume intelectuală prin forța lucrurilor provincială; își dă seama că drumul cel mai scurt îl reprezintă afirmarea polemică tăioasă, incisivă și, dacă e posibil, contrarierea autorității maxime existente atunci în România. Or, care era aceasta la începutul anilor '80? Titu Maiorescu, firește. Așa că Gherea se lansează într-o spectaculoasă polemică față de pontiful Junimii, dîndu-și seama că doar o asemenea operațiune îl va plasa automat în *topul* interesului public, infinit mai eficace decît decenii de critică obscură și cuminte. Faptul că Maiorescu nu i-a dat la început nici o atenție nu l-a descurajat. Iar pentru opoziția profundă la spiritul maiorescian, ideile socialiste aduse de Gherea în bagaj se potriveau ca o mănușă.

Instinctiv și tot pe urmele lui Hasdeu, noul aspirant la glorie intelectuală realizează rapid faptul că România se afla într-o evidentă întîrziere față de Apusul Europei în ceea ce privește lecturile teoretice, ca și perceperea disciplinelor aflate atunci în plină reformare (economia politică, istoria, sociologia, psihologia); rețeta hasdeiană va acționa din nou, exact cum acționase în urmă cu două decenii. Criticul Gherea își uimește publicul cu cantitatea covîrșitoare de nume străine citate, cu aluzii la opere critice, filozofice și istorice, de care românii nici nu auziseră și care ofereau imediat imaginea unui intelectual exotic, tobă de carte, sosit în chip misterios din străinătate pentru a aduce România la ora europeană. Afirmațiile sale tranșante și peremptorii în materie de estetică și de politică apăreau de la început învelite în armătură erudită, cu copioase citate din autori care, sugera subtil criticul, ajuseseră de multă vreme celebri în Occident, dar care la noi, din păcate, erau încă niște necunoscuți. Întîrzierea țării noastre față de lumea occidentală a fost de la început o constantă a gîndirii lui Gherea – mai ales în materie de politică, sociologie ori economie; toate construcțiile sale ample, redactate mai tîrziu în legătură cu specificul României, vor pleca, direct sau indirect, de la această constatare făcută de critic atunci cînd punea pentru prima oară piciorul pe pămîntul românesc.

După ce a încurajat, apoi a patronat discret revista „Contemporanul", de inspirație socialistă declarată, după ce a reușit să se stabilească definitiv în România, fără teama de a mai fi răpit de ruși, așa cum i se întîmplase în timpul Războiului de Independență, Gherea își începe brusc activitatea de critic în anul 1885, cu articole despre autori români și ruși, dar și cu intervenții teoretice, vizînd detronarea lui Titu Maiorescu de pe soclul unde acesta fusese ridicat. Principalele studii îi apar în cadență rapidă pe parcurs de aproximativ un deceniu, între 1885 și 1896; după această dată, critica literară va fi cultivată de Gherea doar cu intermitențe, locul ei fiind luat de politică și de sociologie.

Ne frapează faptul că el s-a înfățișat de la început drept depozitar al unor certitudini absolute. Nici o îndoială nu-l străbate. Știe cum va evolua societatea la nivel planetar și care e viitorul omenirii, știe în ce constă literatura și specificul ei, care e metoda cea mai avansată în critică; știe ce are de făcut literatura română pentru a ieși din mediocritatea unde se afla deocamdată cantonată. Ca și Hasdeu, el știe tot. Și ține neapărat să-și comunice publicului certitudinile. Debutul lui Gherea, la vîrsta de 30 de ani, se înfățișează ca spectaculos și retoric.

În privința evoluției imediate a societății, autorul și-a însușit total dogma marxistă. *„Una din aceste concepții, cea mai adîncă și cea mai vastă, e concepția materialistă. Acum patruzeci de ani, concepția aceasta a fost formulată de Karl Marx, genialul fondator al socialismului științific, împreună cu Fr. Engels, colaboratorul său. După concepția materialistă, factorul hotărîtor în mersul istoric al omenirei n-a fost nici intelectul, nici poftirile și pasiunile omenești, ci bazele materiale ale societății, modul de producere și de împărțire a produselor trebuincioase traiului. Un sociolog poate găsi explicația vieței sociale în economia socială, care e fiziologia societății. Într-un cuvînt, mersul economic, procesul economic hotărăște întregul proces istoric al omenirei"* (*Concepția materialistă a istoriei*, 1892). Concluzia se impune de la sine: *„Iată pentru ce societatea socialistă este nu o dorință deșartă, nu un vis, ci o necesitate neînlăturabilă, provocată de procesul economic al societății înseși"* (*Ibidem*). Cît despre literatură – ea urmează să fie nu doar „oglinda fidelă" a societății, ea trebuie mai ales să militeze pentru „idealurile înalte", recte pentru socialism. Cea mai reprezentativă literatură a prezentului i se pare lui Gherea a fi literatura „naturalistă", numire vagă și oarecum improprie, sub care el înglobează toată literatura pe teme sociale. Obligat, totuși, să constate că, pe lîngă naturalism, există în literatura contemporană și alte tendințe, mai ales în poezie, criticul decide instantaneu că *„decadentismul modern nu e altceva decît degenerarea liricei moderne înseși, bătrînețea, decăderea liricei"* (*Eminescu și curentul eminescian*, 1896). Pe eșafodaj teoretic marxist construiește Gherea și imaginea „noii critici": spre deosebire de critica maioresciană, decretată a fi „metafizică", noua critică ar fi o critică „științifică", adică bazată pe științele exacte și, evident, pe ideologia lui Marx, ca îndrumar teoretic general.

Primii cititori ai lui Gherea trebuie să fi fost încîntați de noutatea unei asemenea abordări a literaturii, de siguranța afirmațiilor, de cultura decis protestatară pe care o degajau textele criticului; interesul general pentru doctrinele politice radicale se dubla în cazul de față cu o curiozitate intelectuală legitimă la un public abia ieșit din aburii romantismului întîrziat. Contrazicerea deschisă a autorității maioresciene nu putea să nu stîrnească simpatie, mai ales în rîndul tinerilor. Astăzi însă, o sută de ani mai tîrziu, vocea lui Gherea sună cu totul altfel: e o premoniție, deocamdată vagă, a terorii marxiste ce urma să vină, a mentalității intolerante care a ajuns, pe parcursul secolului XX, la cunoscutele performanțe.

Dincolo de funesta descendență politică pe care criticul român nu avea cum s-o prevadă, ar fi interesant de examinat în ce măsură propunerile teoretice ale lui Gherea ofereau o alternativă credibilă la maiorescianism. Autoritățile evocate de el în materie de critică erau în general de primă mărime (Sainte-Beuve, Taine, Brandes, Faguet, Lemaître – într-o constelație eclectică, fără unitate de substanță), iar metoda gheristă nu avea prea mult a face cu vreunul dintre acești autori; critica lui Gherea e înainte de toate „socială", apreciind opera literară prin prisma circumstanțelor „de clasă" în care a fost creată; metoda lui încearcă să fie „științifică", adică să pună la contribuție metodologia oferită de științele exacte, afirmate în perioada avîntului pozitivist.

Utilizînd în mod repetat cuvîntul „științific" în legătură cu propria sa critică, Gherea voia tot timpul să-și convingă cititorul că spusele sale despre literatură au un caracter obiectiv, nu fantezist. *„... spiritul omenesc, ajuns la maturitate în știință, nu mai poate să se mulțumească nici în artă cu idealismurile, simbolismurile și fantaziile romantice; alături cu enorma dezvoltare a științelor exacte, formula naturalistă în artă se impunea. Omenirea civilizată, care a biruit forțele oarbe ale naturii și a pus în serviciul omului aburi și electricitate, necesar trebuia să ajungă la o literatură care tinde să pătrunză viața socială a oamenilor"* (*O problemă literară*, 1895). Ce-i drept, caracterul științific al unei astfel de estetici nu fusese deocamdată nicăieri probat, deși criticul speră cu ardoare că momentul nu e departe. *„Estetica științifică modernă, ca știință, e încă în formațiune. Ca atare, ea își ia metoda și-și formează materialul din științele mai formate. În acest sens, o descoperire a lui Helmohltz în acustică ori în optică e mai importantă pentru estetica științifică decît toate speculațiunele esteticei metafizice moderne luate împreună"* (*Asupra esteticei metafizice și științifice*, 1890).

Iată un nucleu teoretic pe cît de simplu, pe atît de vag: Gherea nu a demonstrat niciodată – și nici n-avea cum s-o facă – în ce mod trebuia estetica să se îmbine cu științele exacte și nici cum ar fi putut ajuta acustica lui Helmholtz la interpretarea literaturii. Dar Gherea venea cu o pletoră de nume proprii care nu mai apăruse pînă atunci sub pana unui critic român. În polemica lui cu Titu Maiorescu, dincolo de ironizarea esteticii clasice (soră bună cu alchimia și astrologia, spune Gherea), dincolo de disecarea inutilă a unor sintagme ce i se par criticului contradictorii (precum „emoțiune impersonală", la care Maiorescu ținea în mod deosebit), arsenalul se compunea mai ales din nume proprii, cît mai sonore și mai exotice. Critica maioresciană nu mai era demult la modă în Europa, argumenta Gherea, pentru că între timp critica europeană, în special cea franceză, devenise „eminamente științifică" (*Asupra criticei*, 1887). Inactualitatea lui Maiorescu ar fi fost dovedită mai ales de lacunele sale de informație; ca să-l contrazică pe el, Gherea, în materie estetică, Maiorescu ar fi trebuit să-i citească mai întîi pe Fechner, Bain, James Sully, Hirth, Grant Allen, Veron, Forbes; asta ca să nu mai vorbim de Bayesen, Felix Taylor, Johannes Scherr, Roden Novel, Frank T. Mazials etc. etc. (*Asupra esteticei metafizice și științifice*, 1890). Putem fi siguri că nimeni nu auzise pînă atunci în România de ei – și nici de atunci încolo! Din pletora de nume aduse în discuție lipseau însă tocmai cele ale lui Bielinski și Cernîșevski, adică numele inspiratorilor reali ai doctrinei gheriste, adevărații maeștri de gîndire ai autorului nostru. Prea inteligent ca să nu-și dea seama de idiosincraziile publicului românesc, Gherea s-a ferit să apară în compania spirituală a autorilor ce compuneau critica extremistă de stînga din Rusia; prin atitudinea lor intelectuală isteric-intolerantă, ei ar fi speriat pînă și pe cei mai sinceri simpatizanți socialiști. Categoric, în disputa cu Maiorescu, evocarea numelor lui Bielinski sau Cernîșevski era cu totul nerecomandabilă.

Dacă ar trebui totuși să alegem, din nesfîrșitele liste variate și pitorești ale lui Gherea, pe criticii care realmente l-au influențat, ne-am opri la cîțiva mai degrabă mediocri, precum Guyau ori Hennequin, adepții explicației sociologice a literaturii; alte nume care apar cu oarecare frecvență, precum cele ale lui Taine ori Brandes, mărturiseau doar admirația pe care Gherea le-o purta pentru frumusețea literară a paginilor lor.

Dincolo de teoria sa critică, foarte coerentă, dar imposibil de aplicat, Gherea a executat și critică propriu-zisă, ocupîndu-se de cîțiva dintre principalii scriitori români ai epocii. Aici, rezultatele nu sunt nici pe departe strălucite. Acolo unde s-a lăsat condus doar de propriul său gust literar, format prin frecventarea marilor opere ale literaturii universale, Gherea a avut unele intuiții interesante, lansînd formule ce au făcut epocă. Din păcate, prizonier al unei doctrine înguste, criticul a încercat să o aplice *ad litteram*, iar efectele au fost uneori lamentabile. Dacă teoria sa estetică ar fi putut reprezenta, în absolut, o contrapondere a celei maioresciene, în privința intuiției literare nu există comparație posibilă cu mentorul Junimii.

Criticul a întîmpinat cele mai mari dificultăți în analiza poeziei; nefiind vorbitor nativ de română, el nu a putut sesiza mesajul poetic în toată complexitatea

Aura de străin exotic, purtată la sosirea în țară, i se șterge lui Gherea, salutar și definitiv, pe măsura avansării în noul secol.

lui; Gherea citește poezia ca pe proză, iar observațiile sale se reduc aproape exclusiv la conținutul tematic. Așa se face că Eminescu a reprezentat victima desemnată a studiilor gheriste. Încă de la primul articol amplu (*Eminescu*, 1887), sunt lansate la adresa poetului reproșuri ce vor fi repetate ulterior de toți impostorii care s-au ocupat de Eminescu în secolul XX. De la Gherea provine ideea că Eminescu ar fi avut un „fond inițial" optimist, alterat însă din cauza contactului cu Junimea; că marele defect al poetului rămîne acela de a fi cîntat „femeia-amantă", și nu „femeia-cetățean", așa cum s-ar fi cuvenit; că cea mai gravă scădere a operei eminesciene o reprezintă exaltarea trecutului medieval „întunecat"; că influența lui Eminescu asupra poeziei românești s-a dovedit nefastă, din moment ce a condus la apariția „curentului eminescian", prin excelență pesimist etc.

În studii ulterioare celui din 1887, Eminescu apare pus pe același plan cu O. Carp, Ronetti-Roman, Al. Vlahuță ori N. Nicoleanu, într-o devălmășie pesimistă nivelatoare a oricăror valori. Eminescianismul nu denumește o orientare literară, ci un reflex pur social: *„E clar acum de ce Eminescu a avut, are și va avea încă multă vreme o mare influență asupra vieții literare. El a exprimat gîndirile, durerile, dorințele, pasiunile, nemulțumirile ce s-au produs într-o anumită epocă istorică. Din punctul acesta de vedere, creațiunea lui Eminescu își are rădăcinile în viață, ea reprezintă această viață"* (*Asupra mișcării literare și științifice*, 1893).

Lectura poeziei ca mesaj exclusiv ideatic îi oferă lui Gherea o scară de valori complet răsturnată. Alecsandri, lăudat pentru activitatea lui politică de tinerețe, se vede asupra cenzurat din rațiuni tematice: *„Acum în urmă s-a făcut mare larmă în jurul a două drame ale bardului de la Mircești:* Horațiu (sic!) *și* Ovidiu; *aici întrebăm numai: oare n-a putut poetul nostru să găsească teme din viața contimporană, de ce a alergat tocmai la romanii cei vechi? Ce interes mare de viață pot avea pentru noi Horațiu ori Ovidiu?"* (*Ștefan Hudici*, 1885).

Cînd ideile poetului analizat par a coincide cu cele ale criticului, acesta din urmă se entuziasmează – și astfel modestul Vlahuță se bucură de elogii la care Eminescu n-ar fi putut să aspire. În studiul intitulat *Dl. Vlahuță* (1890), meritul poetului pare a fi acela de a scrie *„poezii cari ating, exprimă idei înalte, de interes general și de interes filozofic"*; după ce reproduce o bună parte a poeziei intitulate *Cugetări*, criticul comentează: *„Poate cam prea lungă, dar admirabilă poezie. Cît de măreață, de înfiorătoare e moartea din strofa din urmă!"*. Apoi, transcriind o strofă ce se încheie cu antologicul vers *Nu de moarte mă cutremur, ci de vecinicia ei*, Gherea se lansează: *„În aceste admirabile și energice versuri, poetul a exprimat cea mai mare, cea mai puternică groază a timpului nostru împotriva morței. Hamlet găsește alt argument hotărîtor. Viața după moarte, iată ce înspăimînta pe oamenii din vremea lui Shakespeare; astăzi însă, cînd nu mai credeam în acea viață de apoi, ceea ce ne doboară mintea e acel* niciodată *de care vorbește poetul nostru"*. Și Gherea continuă să reproducă din Vlahuță alte multe *„magnifice versuri, tremurînd de emoție, de viață"*, să remarce mai departe *„două versuri energice, pline de mîndrie, aproape geniale"*, trăgînd concluzia că poezia lui Vlahuță este *„unul din capodoperile poeziei române"*.

Faptul că ierahia valorilor din literatura română contemporană a rămas multă vreme pentru Gherea o necunoscută o dovedesc și aprecierile stupefiante făcute de el asupra culturii noastre în general. La 1893, după ce Eminescu, Alecsandri și Odobescu își încheiaseră cariera, iar Slavici, Macedonski, Coșbuc și Caragiale se aflau pe culme, Gherea afirma că *„dacă despre sărăcia mișcării noastre științifice mai poate fi îndoială, în privința secetei literare suntem cu toții de acord. Scriitori de valoare avem puțini, și acei puțini scriu așa de rar, iar aceste scrieri rare sunt primite de public cu atîta indiferență"* (*Asupra mișcării literare și științifice*). Un an mai tîrziu, el adăuga: *„Noi pînă acum n-am avut nici un geniu. Am avut talente, dar atîta tot"* (*Arta pentru artă și arta cu tendință*). Chiar și la 1901 opinia nu i se schimbase vizibil, iar literatura română era privită din aceeași perspectivă nihilistă: *„... acum cîțiva ani, prevedeam criza literară de azi"*, jubila Gherea. *„N-am avut încă o mișcare literară, nici o literatură propriu-zisă. Am avut cîteva talente remarcabile, dar atîta tot. Nu numai că n-am avut o perfecție literară, dar, repet, n-am avut încă nici o literatură în înțelesul adevărat al cuvîntului"* (*Criza literară*).

E greu de presupus că un om de gust precum Gherea credea cu adevărat asemenea enormități; se simțea însă obligat să le afirme, în virtutea crezului său ideologic. Dezamăgit de faptul că „literatura socialistă" promovată la „Contemporanul" întîrzia să producă un scriitor cît de cît semnificativ, Gherea contempla cu acreală spectacolul literar românesc. Cîtă vreme a încercat să aplice unei literaturi vii și imprevizibile, cum era literatura noastră la sfîrșitul secolului, schema criticii sociologice, el a eșuat în aproape toate cazurile concrete analizate.

După deceniul său glorios-productiv, adică după pragul anilor 1895-1896, Gherea suferă o metamorfoză semnificativă ce-i alterează treptat certitudinile. Integrat complet spațiului cultural românesc, nu doar administrativ, ci și spiritual, criticul își modifică substanțial perspectiva. Relevarea stridențelor ideologice marxiste pare a fi primul semn al noii faze: deja în *Materialismul economic și literatura* (1895) polemica îi avea în vedere pe marxiștii înțepeniți în dogme, pe cei care explicau simplist, pur economic, faptul literar, transformînd marxismul în „formulă moartă"; stufosul și inegalul studiu din anul următor intitulat *D. Panu asupra criticei și literaturii* evidențiază neașteptate similitudini între viziunea gheristă și cea a Junimii, cuprinzînd și primul elogiu – chiar dacă rostit cu jumătate de gură – la adresa acțiunii culturale a lui Titu Maiorescu. Anul 1897 aduce singurul studiu interesant publicat de Gherea și consacrat unui poet român – e vorba de *Poetul țărănimii* (Coșbuc); criticul se arăta integrat vizibil culturii românești, pe care o examinează din interior și fără ideologizări deplasate. Intuițiile sale privitoare la Coșbuc au schițat o primă viziune estetică asupra poetului, iar exegezele ulterioare au fost obligate să țină seama de ea. La 1901, trecînd peste aproximările din tinerețe și amendînd multe afirmații anterioare, Gherea declara că cei mai de seamă scriitori români rămîn Alecsandri, Bălcescu, Odobescu, Eminescu, Creangă, Caragiale, Delavrancea. În fine, lucrurile începeau să se limpezească!

Dar ce s-a întîmplat după 1900? Paralela cu Hasdeu se impune din nou. Tot așa cum, după ce cultivase cu succes, pînă la vîrsta de treizeci și ceva de ani, poezia, nuvela și teatrul, Hasdeu a abandonat brusc și definitiv literatura, la fel și Gherea, aflat în posesia unei celebrități neașteptate datorate polemicii cu Maiorescu, abandonează brusc și aparent inexplicabil critica. Ceea ce va publica ulterior în materie rămîne puțin și nesemnificativ.

Rațiunea principală a renunțării o reprezintă, probabil, faptul că teoria literară marxistă, expusă de Gherea cu atîta convingere în primele sale studii, a început să nu-l mai satisfacă pe autorul însuși. Explicarea literaturii prin condițiile sociale, imperativul literaturii militante, ideea că literatura trebuie să fie „oglinda vieții" – iată tot atîtea adevăruri ce-și dovedeau treptat inconsistența; ideologia socialistă de import cedează treptat locul unei viziuni tot mai autohtone asupra literaturii. Încă din ultimii ani ai secolului al XIX-lea, Gherea începuse să-și concentreze energia pentru atenuarea, revizuirea și amendarea aserțiunilor apodictice din primele sale articole. Se vede că marxistul ajunsese „revizionist"!

Acestei treptate reconversiuni i se adăuga un fapt imposibil de ocultat: literatura de inspirație socialistă, pe a cărei apariție în România mizase Gherea, lipsise de la întîlnire; revista „Contemporanul", de apariție relativ îndelungată, ca și publicațiile din orbita ei, nu reușiseră să producă decît o literatură submediocră, de a cărei calitate criticul era perfect conștient. După 1900, chiar și firavele încercări socialist-umanitare dispar cu totul; scena va fi ocupată, pentru mulți ani, de moderniștii în plină afirmare și de naționaliștii tot mai zgomotoși din jurul „Sămănătorului". Speranțele lui Gherea în apariția unei literaturi românești cu caracter social se pulverizează complet. Așa stînd lucrurile, Gherea părăsește critica literară.

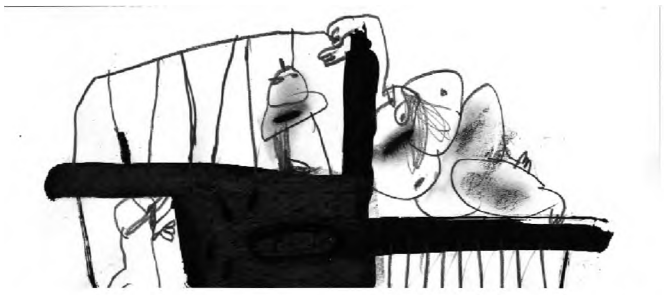
Integrarea deplină a criticului în cultura lui adoptivă poate fi măsurată prin trecerea de la preocupările literare la cele sociologice. Pasionat din ce în ce mai mult de situația economică a României, încercînd să descifreze liniile unei evoluții ulterioare, Gherea scrie tratatul *Neoiobăgia*, sinteză asupra modelului economic și social propriu țării noastre. Plecînd în continuare de la o viziune marxistă, el corijează sensibil teoria atunci cînd o aplică la realitatea României. Aura de străin exotic, purtată la sosirea în țară, i se șterge lui Gherea, salutar și definitiv, pe măsura avansării în noul secol: înrudit acum cu Caragiale, legat strîns de familia acestuia, ca și de familiile altor intelectuali proeminenți din țară, el începe să vadă România din perspectivă mai degrabă caragialiană decît socialist-cosmopolită. Ceea ce gîndește acum Gherea despre socialism nu mai are mult a face cu proiectele lui socialiste din tinerețe. De altfel, în lupta de clasă, criticul n-a admis niciodată violența, văzînd în socialism doar un fel de instaurare pe pămînt a umanismului de origine renascentistă. A respins de aceea categoric revoluția comunistă din Rusia, condusă de Lenin, iar formele concrete pe care „noua societate" le-a luat i-au repugnat hotărît lui Gherea. Integrarea lui în cultura română se înfăptuise deci cu adevărat.

Ceea ce rămîne din experiența, în fond ratată, încercată de acest scriitor în domeniul criticii literare sunt cîteva inovații de stil care aveau să marcheze sfîrșitul secolului al XIX-lea. Gherea a introdus la noi snobismul „ultimului strigăt" în materie de teorie și de interpretare literară; Maiorescu și școala lui se bazau pe autorități intelectuale solide, clasate. Gherea introduce din abundență citatul din critica *à la page*, mai ales din Franța. Chiar dacă textele lui Sainte-Beuve, Taine sau Lemaître nu i-au folosit direct în compunerea articolelor, nu e mai puțin adevărat că publicul român a aflat de la Gherea de noile orientări ale criticii europene.

Să mai adăugăm că stilul autorului, aflat la antipozii celui maiorescian, n-a stîrnit nici el un entuziasm unanim: e dezlînat, prolix, plin de improprietăți lexicale și de reveniri, redactat într-o sintaxă neîngrijită; abordarea familiară a cititorului, dorința de a instala o falsă complicitate între autor și lector, nu plac tuturor. Dar prin aceste inovații plebee, Gherea a modificat sensul actului critic: din oficiu solemn, judecătoresc, el devine exercițiu pedagogic. Oralitatea lui debordantă a schimbat, discret, raportul dintre opera literară și cititorul ei, apropiindu-i și punîndu-i pe același plan.

Prin Gherea, cultura rusă a exercitat – după Hasdeu – prima influență semnificativă, deși subterană, asupra literaturii române moderne. A fost vorba de o influență trecută prin filtru occidental, redusă la esență, dar nu mai puțin de o influență reală. După articolele de tinerețe consacrate scriitorilor ruși, articole cu care și-a făcut debutul, Gherea nu s-a mai ocupat niciodată explicit de această literatură, însă mentalitatea „narodnicistă" a ajuns în România odată cu el. Datorită lui, ceva din tumultul dezordonat-naiv al unei culturi aflate atunci în spectaculoasă afirmare europeană a trecut și spre Apus Prutul, stîrnind la români curiozitate pentru lumea de forme noi, pentru ebuliția nu doar culturală ce avea loc la Răsărit de țara noastră.

Mihai ZAMFIR



Povestirile și schițele lui Daniel Drăgan lasă cititorului o impresie de familiar, de *déjà vu*. Aceasta pentru că personajele lor și locurile în care se derulează acțiunea sunt cunoscute deja din romanele autorului.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Duhul lui Ceaușescu

Daniel Drăgan, *Fantoma. Schițe, nuvele povestiri*, Prefață de Adrian Lesenciuc, Editura Arania, Brașov, 2009, 254 pag.

O SINGURĂ povestire din volumul lui Daniel Drăgan, *Fantoma*, este scrisă după căderea regimului comunist: cea care dă titlul cărții. Dar ce povestire! Toți am urmărit cu sentimente contradictorii filmul procesului și execuției cuplului Ceaușescu în imposibil de uitata zi de 25 decembrie 1989. Un amestec destul bizar de bucurie și greață, de satisfacție pentru că temutului dictator i se spunea, în sfârșit, în față, ceea ce gândea tot românul, de milă creștinească pentru finalul celor doi (cunoscut deja în momentul difuzării filmului procesului) și chiar de admirație pentru comportamentul neașteptat de demn al condamnaților aflați în anticamera morții. Din momentul în care lui Nicolae Ceaușescu și soției sale li s-au legat mâinile cu sfoară, imaginile au devenit insuportabile. Temuții dictatori s-au metamorfozat brusc în doi bătrâni neputincioși, victime fără dreptul la propria apărare (cum au fost atâtea în perioada comunistă), iar Dan Voinea, judecătorul Popa, Gelu Voican-Voiculescu, Victor Athanasie Stănculescu, Virgil Măgureanu și ceilalți actori ai farsei judiciare (cărora, în primă instanță nici măcar nu le-au fost arătat chipurile pe peliculă) au dobândit gloria discutabilă a eroilor *d'après la guerre*. Toată lumea civilizată a fost oripilată, iar oamenii lucizi din țară au avut primul semnal clar că noua democrație nu va fi decât o variantă – rezultată din simpla întoarcere pe dos, ca pe o mănușă – a celei vechi. Tot ce a urmat, culminând cu mineriada din iunie 1990, nu a făcut decât să le confirme această impresie.

Probabil mulți dintre oamenii cu o minimă sensibilitate umană au fost tentați, în timpul filmului procesului și execuției cuplului Ceaușescu să se pună în pielea acuzaților, să vadă grotesca ceremonie prin ochii celor dinainte condamnați. Eu unul am fost atins de această ispită ori de câte ori am revăzut filmul respectiv și la fel mi s-a întâmplat când, de pildă, am vizionat imaginile cu execuția dictatorului irakian Saddam Hussein. Nicolae Ceaușescu și Saddam Hussein au fost doi dintre temuții dictatori din a doua jumătate a secolului XX. Ambii au sfârșit lamentabil, ca victime ale noilor conducători (cu siguranță, nici mai viteji, nici mai înțelepți, dar la fel de abuzivi) ai țărilor pe care le-au terorizat vreme de decenii. Iar inima intelectualului autentic (o știm de la Albert Camus) trebuie să bată mereu în ritmul celor ale victimelor. Oricât ar părea de bizar intelectualul autentic trebuie să fie sensibil la drama milioanelor de victime ale sistemului concentrațional comunist, dar nu poate rămâne indiferent nici la oribila execuție a cuplului Ceaușescu, după un simulacru de proces.

Povestirea *Fantoma* de Daniel Drăgan este tocmai o relatare a procesului din 25 decembrie 1989 și a momentelor imediat următoare, făcută din perspectiva duhului lui Nicolae Ceaușescu. Întreprindere din capul locului riscantă, autorul unui astfel de demers având toate șansele să fie etichetat fie drept nostalgic al vechiului regim, fie drept un autor tezist, eventual aflat în căutarea unei tardive noi legitimări politice. Din fericire, niciuna dintre variante nu este valabilă în cazul lui Daniel Drăgan, opera sa fiind o proză în adevăratul înțeles al cuvântului. Ea debutează cu momentul în care gloanțele plutonului de execuție l-au izbit pe fostul dictator în piept și în picioare. Trecerea în lumea de dincolo are loc instantaneu, nu este nici măcar dureroasă (gloanțele au fost simțite doar ca o ploaie caldă în frigul serii de iarnă), ultimele gânduri din timpul vieții se prelungesc firesc în primele clipe ale morții. Apoi sufletul își începe peregrinarea trecându-și în revistă viața pământeană cu cele bune și cele rele. Frustrarea în fața trădării celor care i-au fost apropiați (multe din figurile prezente în completul de judecată îi erau familiare) este admirabil imaginată: „Și cozile lui de topor. Lașii! Sperjurii! Cum au putut să se prefacă atâția ani? Citise pe chipurile lor ipocrizia, ura contra lui, ură ascunsă bine o jumătate de veac, ascunsă în cusăturile hainelor, în cutele inimilor lor ticăloșite, ură blindată cu declarații sforăitoare, cu jurăminte de credință, cu cadouri, lingușeli, aplauze și pupături, cu temenele și tămâieri. Acum își pregăteau colții să muște mâna care i-a hrănit. Instinctul lui de copil al uliței prăfuite îi spunea că trădarea nu are grade de comparație. Când este, este! Totală, definitivă, ucigătoare! De la această bandă de sperjuri se putea aștepta la orice" (pp. 224-225). Eliberată din trupul hulit de o țară întreagă, fantoma rememorează scene și dialoguri dintr-un trecut apropiat și, urmând una dintre obsesiile constante ale lui Nicolae Ceaușescu, se gândește cu bucurie la iminenta întâlnire cu personajele marcante ale istoriei românilor (Decebal, Vlad Țepeș, Mihai Viteazu, Constantin Brâncoveanu, Tudor Vladimirescu). Retrăiește în amintire momentele de glorie, când a stat în rând cu mari oameni de stat precum de Gaulle sau Nixon, dar și de gafele de protocol ale mereu imprevizibilei sale soții. Pe măsură ce se îndepărtează de locul în care trupul a căzut secerat de gloanțe, fantoma devine tot mai singură și lipsită de consistență. Finalul este unul melancolic la gândul vieții care s-a scurs: „Fantoma își amintește. Și, îngăduitoare, lasă să-i cadă un zâmbet. Un zâmbet trist. Dar nimeni nu este acolo să-l vadă" (p. 234). Povestirea a fost scrisă în anul 2008.

Celelalte proze ale volumului au fost scrise în perioada 1956-1982. Sunt și câteva nedatate, dar în mod cert și aceastea pot fi incluse, fără riscuri, în perioada amintită. Povestirile și schițele lui Daniel Drăgan lasă cititorului o impresie de familiar, de *déjà vu*. Aceasta pentru că personajele lor și locurile în care se derulează acțiunea sunt cunoscute deja din romanele autorului. În plus, chiar dacă este vorba de creații scrise într-un interval de timp de o jumătate de secol, se poate vorbi de o suprinzătoare unitate stilistică și de imaginar artistic. Mai toate povestirile și schițele autorului s-ar putea încadra în limitele unui realism poetic (de tip sadovenian) alternând uneori sau dezvoltându-se într-un realism fantastic de sorginte sudamericană. Unitatea stilistică și de atitudine a prozei lui Daniel Drăgan a fost remarcată și de unul dintre criticii ei importanți, Mircea Iorgulescu: „...tonul unei înregistrări aparent neutre și, în realitate, al unei lacome absorbții a detaliului semnificativ. Textele mai scurte capătă din acest motiv un aspect sarcastic, realizat îndeosebi prin folosirea stilului indirect liber: situații desenate cu precizie, astfel încât să degaje un adevăr moral și psihologic, stări conflictuale resorbite în nuanțe prinse cu finețe, momente de intensificare a existenței capabile să pună în valoare o dominantă sufletească".

La prozatorul Daniel Drăgan ochiul este mai important decât urechea. Dialogurile sunt rare și, de cele mai multe ori, expeditive, fără mari veleități stilistice. Personajele comunică economicos, doar atât cât este strict necesar pentru a se face înțelese. În schimb, descrierile sunt ample, precise, uneori pline de poezie. Niciun detaliu nu scapă privirii atente a naratorului, totul pare trecut prin obiectivul unei camere de filmat. Această precizie a detaliilor dă consistență prozelor și explică într-un fel psihologia personajelor care trăiesc într-un astfel de mediu: „Hodorogeau pe drumurile cu gropi ale câmpiei camioanele Molotov cu prelată kaki și botul teșit, zdruncinau din arcurile tari la trecerea peste găurile din macadam, împroșcau în jur noroi și pietriș, mângâiau cu lumina galbenă a farurilor bolnave cocenii de porumb uscați pe tarla, gardurile căzute într-o rână, cumpenele obosite ale fântânilor și ici-colo pereții cu tencuiala căzută de la silozurile risipite și goale" (p. 116).

Arania lui Daniel Drăgan este un fel de *Yoknapatawpha* sau de *Jormania*. Un ținut fictiv, pe care fiecare nouă carte a prozatorului îl transformă într-un loc identificabil geografic, populat cu figuri umane familiare (personaje), ale căror destine se prelungesc dintr-o proză în alta. O performanță epică deloc la îndemâna oricui, la care Daniel Drăgan a ajuns după o trudă literară de mai bine de jumătate de secol. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Emil Cioran, Luca Pițu, Sorin Antohi
  Le Néant roumain. Un entretien
  Neantul românesc. O convorbire
- Daniela Zeca
  Istoria romanțată a unui safari
- Octavian Paler
  Apărarea lui Galilei
- George Orwell
  Aspidistra să trăiască!

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Vocea de la miazănoapte

AŞEZAŢI într-un colţ în odaia miresei, cu ştergare şi blide agăţate pe pereţi, privim jocul din Oaş, – cel mai frumos joc pe care l-am văzut vreodată, cel mai semeţ, cel mai răscolitor.

Capetele se clatină, hâţânate din şolduri, în contratimp, ceea ce da trupurilor aerul unor păpuşi automate, încordând mişcarea cu o mecanică fascinantă.

E o prefăcătorie, un artificiu, o aparenţă înşelătoare, mască încremenită, pusă dinadins peste faţa vie, peste expresia adevărată a sentimentului.

Totul, din nevoia de contrast, pentru a face posibil şocul, surpriza: gura se deschide larg, paroxistic schimbată, – durere sau bucurie la un loc – semnul fiind acelaşi, când se trimite în sus „ţipuritura", vaietul lung şi ascuţit, de milenii ascuns în vocea nemuritoare a ţării de nord; o sucire falsă a corpului, în dreapta, în stânga, o bătaie frenetică pe toc, pe vârf, pe talpă, din nou pe toc, o altă sucire la dreapta, stârnind vârtejul ameţitor, făcând să se rotească fustele albe, svârlite când într-o parte, când în alta, încreţite, desfăcându-se brusc, frânând ritmul, încurcând legănările, fustele iar se domolesc căzând pe genunchii dezveliţi, o clipă, două, pentru ca vârejul să reînceapă mai viguros, într-un tropot viu, săltat, tact, figuri pe care nici un maestru coregraf nu a reuşit să le transcrie exact într-o veşnică mişcare, reflexele fiind ale unei gândiri şi imaginaţii în veşnică deplasare şi nesupunere...

*

Mama miresei, femeie care a născut unsprezece copii, se strecoară printre dansatori împărţind boace,... coptături,... sticle cu răchie, străchini de borş, dres cu lapte covăsit, smântână, brânză gălbuie.

Ceva cade pe jos şi se sparge cu vuer. Odaia se umple de ţipete.

Toţi se reped la uşe. A venit mirele cu ai lui să fure mireasa...

Nu-l lăsaţi! Confuzia creşte. Afară în tindă starostele nunţii bate nemilos în podea cu toiagul lui împodobit cu panglici de toate culorile, şi, clopoţei...

Gălăgia... bătaia poruncitoare, totul se învălmăşeşte, nuntaşii se opintesc în pragul casei, încropind o apărare...

Cei de afară sunt gata să răzbească...

Pitită sub masă, în patru labe, mireasa priveşte tremurând spre uşă; – şi *tremură* de-adevăratelea, cu nasul ei cârn scos afară, cu spaima dulce a răpirii în ea, cu părul pieptănat în sus împletit într-un coc scânteietor de perle, rubine şi fel de fel de giuvaeruri, – şi asta, foarte ciudat, îţi trezeşte ideea unui templu indian sau a unei pagode din Asia...

În ţara porţilor de lemn, o tradiţie artistică păstrează în ea curenţii marilor civilizaţii stinse, rătăcind după legile lor obscure, pe întinsul planetei, ca semnul astral al *Soarelui-roată-de-car* şi *Rombul-incaş* crestat pe stâlpii caselor din Maramureş.

(Reportaj, 1970)

Spiritul bucureştean (1964)

INEXPLICABIL cum până acum critica nu a observat în lirica poetului care reclama, odinioară, teribil, *libertatea de a trage cu puşca*, o trăsătură ce-l caracterizează structural: spiritul tipic bucureştean.

(Introducere la interviul luat lui Geo Dumitrescu în 1964)...

Există spiritul parizian, cunoscut; un umor londonez sec până la macabru; umorul berlinez, gros ca o halbă de bere.

Fiecare metropolă capătă, prin periferiile ei active, un „ton" ce dă suflet oraşului.

Spiritul bucureştean e antigogoaşa, – înţeparea enormităţii.

Restabilirea, la justa măsură, cu ironia acelui zâmbitor... „fugi, domnule, de-aici!" a lucrului bombastic auzit...

Fronda, vioiciunea, plasticitatea vorbirii, invenţia lecicală prodigioasă şi argoul bucureştean au un efect realist atât de incomod, uneori, încât omul mai greoi din alte părţi se simte *întrecut*, pus în dificultate...

Acest spirit e pentru existenţa curentă, practică.

El te judecă după ce faci, nu după fumurile pe care le ai.

El are în cutele zeflemelii ascunsă pasiunea de a fi, de a trăi cu picioarele pe pământ...

În zona asta, până şi cea mai înflăcărată cantonetă suferă modificările locului, de un comic refrigerent unic, – ca refrenul auzit pe platforma tramvaiului 6, în drum spre Podul Constanţei, cântat în gura mare de un băiat:

Ca-ra-ga-ţa del mio cuor sei tu...

Unul dintre cei mai autentici reprezentanţi ai ţinutului de margine bucureştean cu cetăţeni deschişi, ce îşi spun *vecine* peste gard, ce se întorc glumind de la lucru pe ulicele pietruite, intrând unul câte unul pe portiţele ospitaliere, vara înecate în verdeaţă şi pline de flori, este bucureşteanul Geo Dumitrescu...

Îl văd pe poetul ce-şi compară fruntea ridată cu scăpăriciul unei cutii de chibrituri, peste catranul căreia s-au tras multe beţe,... îl văd pedalând prin Griviţei pe bicicleta lui... Hermes?... Diamant?... dialogând totdeauna cu un dulău bun şi cam bleg, cu limba scoasă, în urma vehiculului...

Sau copil fiind, alergând cu nuiaua plimbată în goană peste uluci, scoţând arpegii... compunând, în cadenţa lor, bine ritmată, tot hazul şi sonurile existenţei... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Bolduire

OFARTE din terminologia tipografică, preluată de programele informatice de editare de text, a intrat în uzul curent. În cazul limbii române, procesul a presupus şi o înlocuire a termenilor tradiţionali, deja impuşi, cu cei preluaţi din limba engleză: cuvintele s-au instalat, mai întâi, în vorbire, prin intermediul programelor care circulau netraduse; când au apărut versiunile traduse, care repropuneau termenii tradiţionali, obişnuinţele erau deja formate. Două exemple mi se par a ilustra foarte bine situaţia actuală: perechile de sinonime *aldin-bold* şi *cursiv-italic*. Mă voi opri deocamdată asupra primului caz, urmărind nu terminologia de specialitate propriu-zisă (unde distincţiile şi nuanţele sunt numeroase), ci intrarea ei în uzul mai larg, reflectată în dicţionarele generale.

Literele vizibil îngroşate (evident, pentru specialişti există mai multe grade de grosime, dar uzul curent e standardizat) erau numite la noi, până acum vreo douăzeci de ani, mai ales *aldine*; mai rar, *compacte* (cf. DEX) şi, uşor învechit, *grase*: „litere grase", caractere grase". („gazetele nu şi-au pierdut timpul cu dubii. Unele au titrat cu *litere grase*, pe prima pagină...", *Cotidianul*, 17.05.2005). Găsim termenul *aldine* în dicţionarul român-francez al lui Frédéric Damé, din 1893, cu traducerea „lettres aldines", apoi în *Dicţionarul limbii române* (Dicţionarul Academiei, A-B, 1913), cu explicaţia „litere grase", în *Dicţionarul universal* al lui Şăineanu (de exemplu, în ediţia a opta, 1930: „aldine sau litere grase"), la I.-A. Candrea, în *Dicţionarul Enciclopedic Ilustrat „Cartea Românească"*, 1931 („*aldină*... – literă grasă") şi, desigur, în toate lucrările lexicografice ulterioare. Pentru acelaşi tip de caractere, termenul consacrat în engleză este *bold*, în franceză – *gras*, în germană – *fett*, în italiană *grassetto* sau *neretto*. Multe dintre acestea (*gras, fett, grassetto*) se bazează pe o metaforă vizuală care a fost probabil imitată şi în română, în calcul *litere grase*. Termenul impus în română – şi pentru care dicţionarele indică drept etimon pur şi simplu cuvântul italian *aldine* – a suferit o interesantă schimbare de sens, pe care o reliefează comparaţia cu alte limbi. Cuvântul italienesc (ca şi reflexul său francez, *aldines*) provine de la numele editorului şi tipografului veneţian Aldo Manuzio (1450-1515), care a introdus multe inovaţii în punctuaţie şi în tipul de caractere. Ediţiile sau literele aldine sunt, în sens larg, cele create şi folosite de Aldo Manuzio şi de urmaşii săi; în italiană sau franceză, *aldino/aldin* a dobândit sensul restrâns de „literă cursivă", principala inovaţie a editorului. În *Trésor de la Langue Française Informatisé*, un citat din É. Leclerc, *Manuel de typographie* (1897) ilustrează acest sens („Il [l'italique] a été connu aussi sous le nom de lettres vénitiennes, parce que les premiers poinçons ont été faits à Venise, ou sous celui de *lettres aldines*, parce que Alde Manuce s'en est servi le premier en 1512"). În română, specializarea a mers în altă direcţie, *aldinele* devenind la un moment dat, cum am văzut, echivalente cu „literele grase".

În ultima vreme, foarte mulţi vorbitori au preluat din engleză termenul *bold* (care nu era inclus în dicţionare – v. DEX), înregistrat de *Noul dicţionar universal* (2006) şi *Dicţionarul explicativ ilustrat* (DEXI, 2007). Programele traduse în română folosesc totuşi termenul *aldin* (de exemplu, Microsoft Office Word 2007; e drept, pentru a nu schimba automatismele, aldinele au simbolul B – de la *bold*). Concurenţa scrisă indică o situaţie încă favorabilă termenului tradiţional: Google (consultat pe 13 septembrie 2009) indică 1.730 de atestări pentru sintagma „caractere *bold*" şi 7.510 pentru „caractere *aldine*" (în vreme ce doar 121 de citate conţin formula „caractere grase").

Bold pare să fi câştigat bătălia în uzul familiar, unde şi-a format o întreagă familie lexicală, prin trei verbe aflate în concurenţă: *a boldui* (cu participiul adjectival *bolduit* şi derivatele *bolduire* şi *bolduială*), a *boldi* (*boldit, boldire, boldeală*) şi *a bolda* (cu *boldat, boldare*). Primul verb mi se pare cel mai bine instalat, cel puţin în limbajul familiar, „Sorine, vezi ce *am bolduit* în mesajul tau? (pescarul.com/forum_pescuit); „bagă o bolduire, mamă, să se vadă..." (elady.ro/forums), dar şi în texte neutre: „După ce rezolvi tema, *bolduieşte* cuvintele folosite greşit sau inexistente şi demască-l pe autor!" (hondafan.ro/forum). De fapt, chiar indicaţii bibliografice – de pe site-urile unor reviste ştiinţifice, ale unor universităţi – folosesc verbul *a boldui* şi termenii derivaţi de la acesta: „anul apariţiei se va scrie cu cifre *bolduite*" (cfdp.utcb.ro); „Nu se va abuza de tehnici de subliniere (*bolduire*, scris cursiv, underline, ghilimele etc.)" (ectap.ro/norme_de_tehnoredactare.php). Dacă *bolduit* şi *bolduire* pot apărea în contexte „tehnice", derivatul *bolduială* e, prin sufix, tipic familiar, glumeţ: „Mi-e teamă că *bolduiala* literelor nu ţine loc de demonstraţie..." (forum.computergames.ro). Destule exemple are totuşi şi familia verbului *a bolda* – „Google *o să boldeze* cuvintele cheie aflate in titlu" (dgeneration.ro); „capitolele vor fi numerotate cu cifre romane *boldate*" (hiphi.ubbcluj.ro); „*Boldarea* sau italicizarea cuvintelor cheie poate avea un efect pozitiv, dar nu abuzaţi de ea" (tudi.ro/optimizare-pentru-wordpress). Evident, vorbitorii oscilează între cele două modele derivative concurente, cel standard-cult, în *-a*, cu sufixul *-ez* (*a bolda-boldez*) şi cel popular şi familiar, în *-ui*, cu sufixul *-esc* (*a boldui-bolduiesc*): „am *bolduit* (eu ziceam până acum «boldat» – cum o fi oare?" (ocarteofraza.unspe.com). *A boldi* – care are marele dezavantaj al omonimiei cu popularul *a (se) boldi* – „a-şi holba ochii, a se uita ţintă" e destul de folosit, cu derivatele sale, chiar în indicaţii de redactare ştiinţifică („Titlul va fi în caractere *boldite*"), ba a fost şi înregistrat de DEXI. Exemplele din internet par să sugereze chiar anumite preferinţe regionale; am impresia (dar e o simplă impresie) că *a boldi* apare mai des în Moldova, *a boldui* în Muntenia şi *a bolda* în Ardeal.

Interesant e că verbele sunt utilizate şi cu sensuri metaforice („a scoate în relief, a sublinia, a evidenţia, a accentua"): „Când timpul ne va compresa viţele într-o web-enciclopedie, data de 11 septembrie va rămâne la locul ei, mai *bolduită* decât numele actorilor pe care i-a creat" (*Evenimentul zilei*, 12.09. 2009); „gesturi *bolduite* separă sensurile absente" (foxy22.files.wordpress.com); „excepţiile există şi ele, *bolduind* norma" (hyperliteratura.reea.net). ■

„ Venit mors velociter
Rapit nos atrociter..."
(Gaudeamus Igitur)

EXACT CU trei luni înainte de începerea tulburărilor din decembrie 1989, la 17 septembrie, primeam vestea morții celui căruia, timp de aproape un deceniu, i-am fost editoare (redactor de carte): Ion D. Sîrbu. Proiecte care prinseseră contur, la care am visat și eu alături de el, se zădărniceau brusc sub semnul neîndurător al sorții.

Nu cred că există o bucurie mai mare pentru un editor decât aceea de a întâlni opera de autentică valoare, de a cunoaște pe autorul ei, omul dăruit cu har, cu generozitate, cu forța de a-și sluji idealurile. Să-i fii aliat, să-i netezești drumul, să-l previi de pericole, să-l aduci în fața lumii cu tot ce a zămislit curat și înalt truda lui este o răsplată de care ai rareori parte în cenușiul unei existențe de redactor, neînsemnat amploaiat la moara de vorbe a unei edituri literare. Eu am avut-o.

Întâi, în portul dezafectat al așteptărilor noastre a ancorat *Arca Bunei Speranțe*, volumul de piese de teatru, mustind de filosofie și istorie, de filosofie a istoriei, afișând marele pavoaz al jerbelor de idei, traiectoriile meditațiilor cu bătaie lungă, strălucirea metaforelor, jocul de cuvinte și umorul ce-l aduc pe cititor, pe neobservate, spre sensul tragic al construcțiilor imaginate. Apoi a venit rândul prozei: *Șoarecele B și alte povestiri*, un volum pierdut de autor și regăsit (parțial) după mai mulți ani, în chip misterios. Îl preda vechii Edituri pentru Literatură în 1958 și primea un referat favorabil, urma să se prezinte la redacție pentru semnarea contractului. Dar nu s-a prezentat nici în ziua stabilită, nici în cele următoare, și timp de un deceniu nu s-a știut nimic despre el. Manuscrisul a dispărut și din editură. Copiile de la domiciliu, ca și frumoasa lui bibliotecă, s-au risipit, soția a divorțat, domiciliul însuși a dispărut. Iar autorul a intrat la pușcărie pentru mulți ani, doi dintre aceștia consacrându-i tăierii stufului în Balta Brăilei (încât, așa cum afirma odată, asigurase materia brută pentru fabricarea unei cantități îndestulătoare de hârtie pentru editarea operei sale...). Târziu, după 1965, când încerca să-și reconstituie din memorie povestirile, cineva i-a sunat la ușă și i-a lăsat în prag o boccea care conținea jumătate din narațiunile pierdute. Enigmaticul binefăcător a fugit înainte ca autorul să apuce a-i mulțumi. Apoi Gary – așa i se spunea între prieteni – s-a dedicat acțiunii de *restitutio in integrum* din amintiri, a acestor opere, paralel cu crearea mai multor piese de teatru, pe care le oferea fără succes teatrelor și redacțiilor. Refuz fățiș sau amânări nemotivate, zbatere în gol : avea interdicție de semnătură, dar acest lucru nu-i fusese adus la cunoștință.

Primea între timp avertismente severe cu privire la starea lui de sănătate. Mi-a scris:

Craiova , 19 iunie 1984

Iubită a mea prietenă Maria Graciov,

– Am fost adus , în stare foarte gravă, la reanimare aici, la Spitalul 1.

– Fără să-mi dau seama, am avut o hemoragie internă (nu am simțit nicio durere, nu am fost niciodată bolnav de stomac, ficat, mațe), am pierdut mult sânge.

– La reanimare timp de 3 – 4 zile, perfuzii , transfuzii, confuzii. (Mintea mi-a fost limpede,am gândit, gândit mult și la multe.)

– Acum am fost trecut la cuțitari (Chirurgie), aici mi se va depista rana ascunsă, apoi, de va fi cazul, voi fi ciopârțit științific.

– Am plâns (nu de frică sau durere, dar fiindcă – eu știu de ce – am sângerat pe dinlăuntru).

– I-am scris lui D.R. I-am povestit (cum am putut: vezi că îmi tremură mâna, că abia mă mișc: sunt încă la limita de jos a anemiei).

– Aș zice: mi s-a deschis un ulcer editorial. Să nu râzi. Hinoveanu de 5 ani mă minte. Am ajuns la ridicola sumă de 52 „promisiuni pe cuvânt de onoare că mâine intri la tipar". Volumul e dedicat lui Liviu Rusu, iubitului meu profesor, „căruia îi datorez inițierea mea în Litere și Teatru". El știe de ani de zile de această dedicație. E bătrân. Acum vreo 10 – 15 zile, mi-a dat un telefon și, cu o voce plângăreață, sfârșită (83 ani), mi-a spus : „ce-i cu volumul tău, Gary, grăbește-te, uite, am căzut la pat, n-aș vrea să mor înainte".

– S-a răscolit în mine toată cenușa din fundul cazanului ars. Sunt un om cinstit, scriu o carte curată, rară. Muncesc la ea 10 ani, o dedic unui dascăl de mare lumină și onoare, și niște ignari, apteri, hahalere, total analfabete și anticulturale, de ani de zile mă umilesc, mă mint, mă jignesc. Cu ce drept? (Am plâns de neputință și revoltă.) Acum nu Liviu Rusu moare – ci eu, cu un stupid coup de poignard *pe la spate.*

– Duc o viață de monah, oro el laboro. *Mă temeam de diabet, tensiune, inimă. Nimic. „Un stres puternic, îmi spun doctorii, a declanșat sângerarea unei răni ascunse."*

– I-am scris lui D.R. – dacă mă voi întoarce, lichidez cu nerușinea și oligoputerea Craiovei. Îmi scot volumul de la acești escroci ai celulozei și literei – îl bag în sertar sau vi-l aduc vouă, la Cartea Românească.

– Nu mai pot înțelege, refuz să înțeleg de ce trebuie să depindă munca mea cinstită și curată de capriciile unor analfabeți pe care, de i-ai închide într-o cameră să scrie trei definiții despre Literatură, nu ar fi în stare. De ce ținem la acești proști? Nu se poate (sic!) socialism și cultură fără Hinoveanu?

– Am citit mult (și frumos), am scris cu spor – dacă nu intervenea această mistică anemiere...

– Curios, nu simt că mor, simt că pier, mi se termină untdelemnul, intru în pământ ca o țeapă de ploaie. Mărturisesc, mi-a fost frică puțin: nu mie mi-a fost frică, ci trupului, cărnii mele. Încolo, jur: în fața acestor halate albe, mi-am păstrat intact umorul și etica mândrie spirituală.

– Îmi lipsești mult – aș avea nevoie de tine aici, să fii tu șefa clinicii, din ochii și zâmbetul tău aș putea să-mi extrag pohta de viață, melancolia necesară ca să-mi gonesc spiritul critic, crunta ironie cu care văd ce fantastică farsă e „știința".

– Aici nimeni nu a auzit de mine, am reușit să intru și să fiu excelent primit fiindcă sunt cumnatul doctorului Farcaș, acest Farcaș fiind un mare șmecher, un țâști-bâști învârtelnic. Prin el, și nu prin premiul Academiei, am devenit cineva aici, la Chirurgie .

Te sărută
Ion D. Sîrbu

În 1985 am primit oferta pentru includerea în plan a romanului *Lupul și catedrala*: frumos, dar nepublicabil. Redactorul-șef de atunci a comentat: „ Bun pentru Europa liberă, nu pentru Cartea Românească". Ce era de făcut? Pierdea locul din plan. L-am rugat să-mi dea altă lucrare. A trimis o ofertă pentru *Portretul tatălui la bătrânețe*:

„... Mă obsedează ideea unei cărți despre colonia minieră Petrila, în care m-am născut, în care am crescut: aș fi a cincea generație de mineri, eu însumi am lucrat în două rânduri (1945 și 1963) în această mină a strămoșilor mei. Nu doresc o lucrare sociologică și nici o descriere naturalist-pitorească a acestei lumi atât de specifice. Eu vreau, [privind] cu ochii mei de copil, să povestesc ce știu despre părinții mei (tatăl meu fiind arhemodelul meu de om și proletar) și doresc să prezint lumea veche a minerilor prin ochii tatălui meu. E vorba de un pic de arheologie, fiindcă această colectivitate patriarhală, conservatoare, a minerilor de altădată, a dispărut aproape total. Eu am scris câteva piese, un volum de povestiri, un roman pentru copii, inspirate din lumea aceasta. De astă dată sunt la vârsta Tatălui meu, încep să înțeleg cum a văzut și cum nu a înțeles el anumite lucruri. Aș dori, făcându-i tragicul portret, să fac, de fapt, monografia literară a unei lumi dispărute.

În anul 1966, fiind într-o scurtă vacanță la Petrila (eram redactor la revista „Teatrul') , tatăl meu, pensionar, dar lucrând ca mecanic la pompele mari cu normă întreagă (de noapte), mă anunță că a fost chemat la Partidul Uzinei de către conducere și rugat să-și facă o fotografie mare, înrămată frumos, pentru a fi expusă la panoul de onoare. Era o campanie de reconsiderare a vechilor, a bătrânilor luptători sindicali din Valea Jiului. Tata, în 1947, într-o ședință cu Ana Pauker, cu modestie și scuze, a explicat că el nu poate intra în acest partid nou și necunoscut, el lasă loc celor tineri, vremea lui a trecut... A fost iertat, dar i s-a poruncit să stea decparte, să nu se mai întâlnească cu nimeni... Acum i se cerea fotografia. Tata era foarte flatat, dar și teribil de încurcat. În săptămâna care a trecut și-a trecut în revistă toată viața, cu toate erorile, ororile, lucrurile măreție si căderile toate.

(Peste zece zile, când a dus fotografia înrămată, nu a mai găsit aceeași atmosferă. Un tovăraș grăbit i-a spus: „Lasă-ne în pace, acum suntem în campanie de protecție a muncii!")

Am adunat foarte mult material: ce se citea la lămpile de petrol ale coloniei; în ce se credea, ce se spera, ce părere aveau minerii vechi despre viață, moarte, domni, revoluție; cât de greu se cumpăra o mașină Singer sau o bicicletă; fetele destinate a fi servitoare; despre cei care emigrau (în Brazilia, U.S.A., Franța); legendele, miturile, proverbele tipic minerești; despre jandarmi, turnători, intelectuali; alcoolul, cântecul, dragostea; despre țăranii săraci, ajunși mineri de primă generație; despre regățeni și ardeleni, ca noțiuni de diferențiere morală; despre muntele din afară și cel din adâncuri; despre „momârlani și barabe"; despre pluriethnicitatea coloniei ; ateismul de suprafață, religia magică, primitivă, de fond; fanfara, înmormântările, balurile; bătăile, gelozia, amokul mineresc; comuniștii și socialiștii; accidentele mari, incendiile, șomajul; jandarmii, carcerele, lagărul de prizonieri; învățătorul, popa și notarul. Etc.

Cartea e deja împărțită pe capitole, o voi începe la persoana întâia, ca apoi să las ca ea să se povestească singură. Din mozaicuri epice, vreau să construiesc o lume dispărută.

Cred că în anul viitor, 1986 , dacă transcriu și completez ceea ce am deja gata, pot să predau în luna sept. (nu mai devreme, dar nici mai târziu) acest Portret, care nu va fi numai al Tatălui meu.

Dar, surpriză! Ceea ce-mi va aduce, și nu în sept.1986,ci un an mai târziu, va fi un roman „pentru copii și bunici": *Dansul Ursului*. Apărut în 1988. În acest interval, neîncredere și speranță, nerăbdare și pacientă.

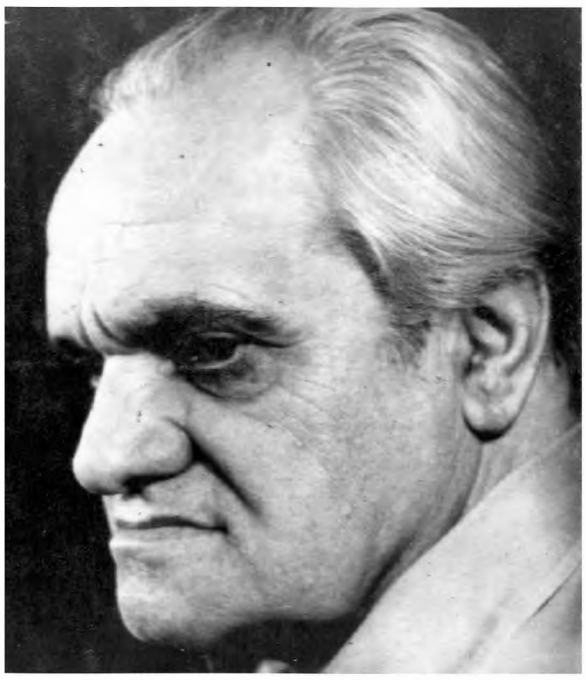
Dar să nu anticipăm: anul 1985 nu-și epuizase șirul necazurilor. Ca introducere la urările pentru apropiatul revelion, un inventar al ultimelor încercări.

Craiova, 28 dec. 1985

Mult iubită a noastră Maria Graciov,

Nu reușesc să mai plec la București, trec printr-o pasă grea: de o săptămână l-am îngropat (fără să pot merge la Cluj la înmormântare) pe Liviu Rusu, ultimul meu profesor din școala noastră ardeleană; a apărut volumul Etei Boeriu, alt motiv să îl citesc ca pe un acatist pregătitor de moarte. În ultimele trei luni am avut grave deficiențe în procesul de producție (sper că îți place limbajul meu de tip nou!?) : materiile prime planificate nu ne-au sosit din timp – acum stau pe rampă, nu am energie să le încarc în memorie (și datorie) și să le aduc în incinta uzinei: grave scăderi de tensiune la curent ; destul de des, vânturile, valurile meteo-politice mi-au doborât două din cele trei catarge cu care mai pluteam ; din cauza descentralizării noastre central planificate au loc și grave suprapuneri de sarcini și comenzi, una cere Craiova, alta Bucureștiul, alta conștiința-mi cosmopolită – băsca Dumnezeu din ceruri, care are și el pretențiile Sale... e greu, Maria Graciov, nu poți servi deodată la mai mulți dumnezei – nemaivorbind de faptul că tot mai des îmi apare un diavol poliglot care îmi face cu ochiul și îmi arată c..ul său verzui ca de maimuță.

Scriu diferite articole de ocazie, îmi apar pe jumătate; scriu sare cu piper mi se scoate tot piperul; scriu rahat cu peșje, mi se scoate tot rahatul ; apăr Teatrul, ca templu



al Cuvântului, îl apăr riscându-mi pensia şi paşaportul, ca tocmai cei pentru care mă zbat (conducerea teatrului şi actorii) să-mi spună: „ De ce te bagi? Vrei să ne-nchidă taraba cu totul?" Eu scriu despre acidul sulfuric în care trăim, Beligan trăieşte pe rozele omului de tip nou pe care îl vor construi, el şi Everac, în viitorul-viitor. Am spus în concluzie: „Aveţi exact teatrul pe care îl meritaţi!" – şi am terminat cu acest capitol. Dacă aş putea să-mi dau demisia din acest secol, din această ethnie, poate că aş face-o: dar iată, mai trăieşte David Prodan, îi citesc cărţile ce mi le-a trimis, despre Horea, despre veşnicul Supplex Libellus Vallachorum *– şi citind mă mângâi: aşa a fost totdeauna, Dumnezeu ne-a vrut puţini, slabi şi fricoşi, aici, în centrul tornado-ului, între două uriaşe puteri, la fel de stupide, la fel de încăpăţânate, nu la fel de civilizate, dar asta noi nu avem cum s-o simţim. Frigiderul nostru are tot mai des crize de vacuum. Horror! Mănânc parizer de Crăciun, şi voi mânca tot parizer şi de revelion, nu-i nimic, se aude că „dincolo" ar fi mai bine: om muri şi-om vedea!*

„A scrie" însemna, cândva, o formă metafizică de a-ţi desăvârşi ex-sistenţa (nu viaţa!); apoi s-a scris din demonie, din tuberculoză, din socialism de dreapta sau de stânga; din sifilis şi theologie; din plictis şi existenţialism; mai nou, eu, cel puţin, simt că trebuie să scriu ca să uit de mine, ca să nu am timp de altceva, ca să îmi ucid „urâtul" (ce frumos şi complex cuvânt!) care mă sufocă. De luni aşadar, scumpă prietenă, (ca şi elevii leneşi) încep să scriu. Regulat. Nemţeşte. Serile citesc filosofie (amăgirea amăgirilor) şi diferite alte apocalipse; scriu într-un caiet secret observaţiile mele în legătură cu modul în care bătrâneţea devine tot mai evidentă la... soţia mea. La mine nu, eu sunt şi rămân mereu idiot şi copil, am acest favor de a rămâne contemporan cu măgarii şi cu lichelele... cu fluturii şi cu proştii bunului Dumnezeu.

Sunt din ce în ce mai sceptic în ceea ce priveşte norocul meu: fosta mea soţie, tovarăşa ministru, se întâlneşte la magazinul special cu fostul meu şef de recluziune – citesc Cel mai iubit dintre pământeni *şi râd cu hohote de mine. Până şi autobiografia mi-a fost „împrumutată". Nu vorbesc de faptul că* Bivolităle *(titlul* unei povestiri din Şoarecele B, n.n.*) s-au făcut film şi piesă în Bulgaria vecină (pe alt nume), că „bomboanele Hercule" a fost vândută în Italia, iar mai zilele trecute, la Seminarul de franceză, văd la videotecă o emisiune „Apostroph", din care aflu că în Franţa a circulat cu mult succes un film exact pe tema* Pragului albastru *(titlul unei drame din volumul* Arca Bunei Speranţe, *n.n.), cu un personaj Lazarus* (nume identic cu al unui personaj din *Pragul albastru*, n.n). *Îi spun lectoriţei: „Mais c'est moi qui a écrit cet film" şi încep să i-l povestesc: ea mă-ntrerupe şi povesteşte ea finalul. „Mon cher Sîrbu, j'ai vu cet film, je ne sais maintenant où, quand, tout ce que je me rappele c'est qu'en final tout était un peu comique, grotesque..."*

Merci! Par délicatesse, j'ai perdu ma vie: ma vie e tout le reste! Într-un interviu (din care s-a scos şi piperul şi sarea, au rămas doar peţele) publicat în Supl. Lit. Scânteia Tineretului, mă dezic de memoria mea: nu mai am memorie, am doar câteva amintiri. Perfect. Până acum aveam mare trecere cu acest şantaj modest cu care îi ameninţam pe cei de la revista Teatrul, de la Direcţia Teatrelor, pe Valentin Silvestru: „Dacă nu sunteţi cuminţi cu mine, să ştiţi, mă obligaţi să-mi scriu memoriile!" Totdeauna a mers acest şantaj; dar, mai nou, mă lăpăd singur de a scrie Memorii. Nu, nu, nu! Într-un post-scriptum la sus-amintitul interviu, scriu: memorii scriu cei care au uitat complet cum au dus-o în anii când eu şi mulţi alţii ca mine nu aveam dreptul la iscăliturâ. Blaga a spus-o de pe atunci: „Dragii mei, orice rahat, după ce se usucă, are dreptul să-şi scrie memoriile sale de trandafir!" Ergo?

Toată această stupidă logoree nu a fost decât un fel de introducere la dorinţa mea (şi a soţiei mele) de a-ţi ura ţie şi celor dragi ai tăi un An Nou cu sănătate, lumină, mici bucurii. Şi parizer. Sărut mâna,

Ion D. Sîrbu

Dar în noul an, orizontul e din nou întunecat.

Craiova , 17 II 1986

Dragă Maria Graciov,

– Un crivăţ rece, de indiferenţă şi despărţire, bate dinspre gurile Editurii...

– Ţi-am scris două scrisori (una era de dragoste) pe adresa ta kilometrică (Titan), nu am primit nici măcar o singură vorbă de mângâiere: fiindcă am fost (şi sunt încă) foarte bolnav: splendidul meu trup are de gând să mă părăsească, primesc perfide atacuri din partea lui;

– Soţia mea suferă de diferite sorturi de reumatisme; eu am 1. Insomnii ucigătoare 2. Cardiopathie ischemică 3. Diabet... Numai boli care nu dor, dar ucid fără milă. Aşa că facem diferenţa – diviziunea muncii existenţiale – între durere, specialitatea soţiei, şi suferinţă, darul meu de bătrâneţe.

– Nu-ţi spun nimic de scrierile mele : opera mea „Magna" rămâne splendida mea ratare (19 ani de absenţă din literatură nu se pot reface după 60 de ani).

– Aştept primăvara, scriu scrisori şi îmi pregătesc (fac ordine) moştenirea: trebuie să las şi eu „post-mortem".

– Baranga mi-a spus în 1957 (când eu nu voiam să fiu cuminte) că există la noi trei generaţii: 1. Cei care sunt nevoiţi să accepte eunucarea. 2. Cei care se eunucheză singuri şi 3. Cei care se nasc gata eunucaţi.

– Ai să râzi, dar circul printre tinerii poeţi ai urbei mele ca un necastrat şi nici împrejur-tăiat. Dar ce folos?

– Am primit o splendidă fotografie în care figurez alături de Sorescu şi Mircea...

– Anul trecut mă durea patriotismul (la mine e ceva fizic, plasat între stomac şi splină), anul ăsta sunt total imun faţă de problemele mari ale ţării şi Lumii,

– mă interesează doar Moartea: aş dori să rămân viu (întreg la minte) până la exit – nu ştiu dacă voi reuşi.

– Uită-mă, trece-mă în rândul obiectelor, aş fi putut să fiu, nu am fost decât eventualitatea dureroasă a unor latenţe călcate în picioare.

– Te sărută cu multă melancolie şi suferinţă

Ion D. Sîrbu

Şi totuşi în acest an predă manuscrise la Editura Scrisul Românesc din Craiova, i se joacă piese în ţară şi în străinătate, i se traduc cărţi, piese şi proze în reviste şi volume din străinătate (Cehoslovacia, Polonia, Uniunea Sovietică).

Când mi-a vorbit despre *Dansul Ursului*, nu mi-am ascuns dezamăgirea că a preferat să amâne celelalte proiecte „grave" de care ştiam pentru a da întâietate unei poveşti cu copii şi animale. Ecourile din istoria momentului (1944), tâlcurile „ecologice"(avant la lettre) mi se păreau minore în comparaţie cu vechile preocupări – Blaga, mai ales. Poate şi rezerva cu care a fost întâmpinată oferta romanului *Lupul şi catedrala* (înainte ca manuscrisul să fie definitivat şi predat efectiv) l-au făcut să-şi îndrepte eforturile spre o naraţiune destinată copiilor. Dar cartea este şi reflexul unei frustrări : aceea de a nu fi avut copii. Instinctul refulat al paternităţii l-a făcut să lase totul deoparte şi să li se adreseze lor, copiilor. A fost un impuls imperios, irepresibil. Şi-o fi spus că „are timp" să ducă la capăt şi celelalte proiecte. Nu a mai avut. Avea un mod cuceritor de a li se adresa copiilor, îi fermeca vorbindu-le, li se dăruia cu blândeţe, bunătate, umor. Talentul pedagogic pe care şi l-a descoperit cât a fost profesor – după excluderea lui din învăţământul superior – încă mai răzbătea în întâlnirile ocazionale cu cei mici, în şcoli sau la festivităţi.

I-am comunicat la telefon că se fac demersuri la minister pentru substituirea în plan a romanului *Lupul şi catedrala* cu o nouă propunere. Mi-a trimis o carte poştală.

1 martie 1987

Scumpă prietenă Maria Graciov,

Îţi mulţumesc pentru vorbele bune spuse ieri la telefon. M-am liniştit: ca şi Candid (al lui Voltaire), mă întorc să-mi lucrez grădina. Nu am timp de pierdut – îmi lipsesc exact 18 ani din biografie – nu pot să mai scriu carte după carte: ca ardelean serios, în exil în Craiova asta neserioasă: sunt obligat să încep a scrie o operă, cât de cât.

Îţi scriu în aceste zile o scrisoare critică şi autocritică. Voi veni la Bucureşti să te văd şi să încerc a-ţi atenua supărările şi plictisul pe care ţi l-a provocat textul meu neortodox (am gata totuşi două volume, un volum de scrisori 1975, Ion D.Sîrbu – N.Carandino, şi un volum de microeseuri, „Exerciţii de lucidităte". Nu sunt transctise.).

Cred în larii şi penaţii scrisului meu ; iată „Lupul şi catedrala" va fi primul meu op post-mortem. Mă înscriu cu umilinţă şi stoicism în tradiţia Radu Stanca, Blaga, Eta Boeriu, Ovid.Cotruş, Ion Maxim etc.

Îţi sărut ochii,
Ion D. Sîrbu

În fine lucrurile s-au urnit, textul romanului *Dansul Ursului* a intrat în redacţie, s-a cules, s-au dat corecturi (BT semnat de el însuşi), iar la jumătatea lui 1988 apariţia cărţii devenea o certititudine.

Petroşani, 7 iulie 1988

„En attendant Godot" – adică pe Buru şi Gary.

Dragă Maria,

– Mi-a scăzut tensiunea, inimia nu îmi mai bubuie (uneori aveam senzaţia că e cutremur, că se mişcă patul în ritmul cordului meu suprasolicitat): am devenit mai optimist, s-ar putea ca, până în toamnă, soţia mea, „prea iubitoare de alaiuri şi înnoiri", să reuşească şi zugrăvitul bucătăriei noastre de 3 m; citesc „altfel" ziarul local, ascult pe Buc. II emisiunea „ Cu fruntaşii şi inovatorii de la sate", ies în curte (în vecini avem o femeie, face în fiecare an un copil din flori, ba cu un inginer, ba cu un şofer sau factor poştal, copiii sunt foarte frumoşi şi reuşiţi, sora mea îi botează, sunt până acum 5, cred că pe viitorul făt îl voi boteza eu); noaptea, din cauza caniculei, nu pot dormi, ies afară, se vede Parângul, mă gândesc la Ursul meu. Acum, jur, habar nu am dacă această jucărie a minţii şi memoriei mele are vreo valoare literară sau e un perfect kitsch, ridicol şi autocritic;

– Studiez atent suplimentul literar al Vieţii Româneşti, în legătură atât cu ideea de jurnal şi confesiune (am gata o proză cu titlul „Jurnalul unui jurnalist fără jurnal" şi mă pregătesc să scriu, ca să scap de stafii, un volum intitulat „Depun mărturie..."), dar şi fiindcă doresc să văd cum stau eu în cadrul noului val de „Postmodernism". Am păţit-o fericit cu teatrul meu, s-a scris o teză de licenţă, în care o studentă din Craiova – strălucită, zice Negrici – m-a clasificat drept un dramaturg postmodernist „avant la lettre";

– Cum voi sta acum cu această fabulă, fără morală, despre un Urs (naiv) şi un Măgar (lucid)? Eu aş zice că sunt un „realist simbolic". Stilul meu e „reflexiv", atmosfera e semănătoristo-magico-războinică.

Dar iată, Cristian Moraru (ce pare a dispune de bibliografia Sorbonei la domiciliu) scrie, citez: „...lumea postmodernismului, având o extraordinară culoare şi bogăţie datorită amalgamării tematice (magicul, politicul, economicul, esteticul – incluzând constituirea obiectului estetic, a textului însuşi –, exoticul, fantasticul, oniricul, absurdul, abjectul, comicul etc.) se compune spre a compune potpuriul postmodernist".

Ce zici? Ca şi burghezul gentilom, compun potpuriu postmodernist.

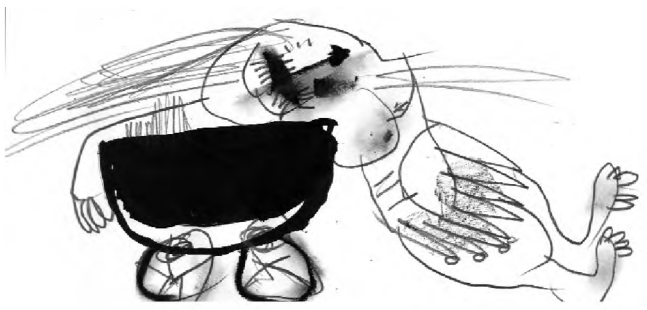
Dar ascultă, mai departe, o idee care m-a emoţionat tocmai fiindcă, jucându-mă, i-am spus cărţii mele „Roman pentru copii şi bunici". Fii atentă:

„Ceea ce mi se pare evident în cazul literaturii de după modernism este pactul bunic-nepot (sublinierea mea), un pact realizat între mimesisul premodern şi antimimetisul pe care, vrând-nevrând, postmodernismul îl moşteneşte de la tatăl castrator (Creangă, Sadoveanu?) modernist. Chiar dacă susţin că nu putem reveni la Balzac şi Ch.Dickens, «fiii» modernilor (postmodernii) încearcă să-şi asigure sprijinul simbolic al acestor «bunici»."

Supl V.R., Caiete Critice 1-2 '87, pag. 146

– Să fim serioşi. Mereu se uită în aceste discuţii metasavante de doi factori: Talentul şi Publicul. Personal, cum ţi-am scris de zeci de ori, nu am nici talent, nici măcar geniu (deşi Oltenia e un imens incubator de genii). Consider că „talentul" meu postmodernist constă în trei factori dificili, pe care eu îi îmbin într-un potpuriu tragicomic: Cultură plus Caracter plus Curaj. Iar Publicul cetitor (sunt dramaturg, ştiu ce otravă literară e plictiseala cetitorului mediu) mi se pare o obligaţie morală: scriu pentru acel public care nu rezistă la lectura cerească a modernilor şi nici la colajele antitextuale ale autorilor de texte în sine. Accept tichia de măgar a bufonului: dacă unii vor râde de prostiile mele şi alţii vor analiza post-modernitatea mea, eu voi fi fericit că mă citesc fără efort, fără să se plictisească şi cu un câştig metaforic având o bătaie simbolică ceva mai lungă. (Blaga şi tata în ceruri să-şi dea mâna.)

(continuare în pag. 19)



r e s t i t u i r i

Mircea Eliade n-ar fi de acord dacă aș spune că măestria sa e de natură intelectualistă și mi-ar răspunde că în această afirmație, în loc de a-l defini pe dînsul, l-aș trage spre mine, autodefinindu-mă încă o dată.

Un studiu inedit de Șerban Cioculescu

Moriția și Mircea Eliade

ÎN VOLUMUL* Dialoguri literare *(Editura „Minerva", Buc., 1987), Șerban Cioculescu preciza că generația din care făcea parte Mircea Eliade era mai degrabă existențialistă, în timp ce a lui însuși era una intelectualistă. Și tot acolo, în dialogul intitulat* Mircea Elaide – Homo duplex *preciza, cu luciditatea-i caracteristică, împrejurarea că generația sa „n-a dat valori planetare ca aceea a lui Mircea Eliade, dar, precedând-o, a contribuit la omologarea talentelor celeilalte". Comentase, de altfel, cel dintâi, în 1928, manifestul intitulat* Itinerar spiritual *(1927), fapt pomenit de Eliade în primul lui volum de* Amintiri *(Mansarda), apărut, în 1966, la Madrid: „Șerban Cioculescu l-a comentat critic, dar cu o extraordinară simpatie, în* Viața literară *". Fusese, spunea criticul, ca „un salut de arme de pe altă poziție militantă".

Șerban Cioculescu admira romanul* Maitreyi, *pe care-l considera o capodoperă, dar admira și vasta operă eliadestă din domeniul istoriei religiilor. Faptul acesta reiese cu claritate din eseul* Fascinație, *redactat în martie 1982 și rămas nedescoperit în arhiva sa. Ideea de a aplica noțiunea de fascinație baladei* Miorița *i-a venit criticului în urma lecturii „interesantisimelor"* Fragmente dintr-un Jurnal *de Mircea Eliade. Demonstrația criticului legată de cuvintele -cheie din text, este, la rândul ei, – credem – foarte convingătoare. Eliade s-ar fi bucurat s-o citească!

Simona CIOCULESCU

Fascinație

Fie-mi iertat un preambul în aparență numai subiectiv, dar pe care-l consider necesar ca să mă delimitez: nu sînt nici etnolog, nici folclorist, nici istoric al religiilor, ca să-mi spun cuvîntul asupra Nunții Cosmice din *Miorița*, temă pe care Mircea Eliade a tratat-o magistral într-un eseu, ca și, de altfel, acea *Baucpfer*[1] din balada Mînăstirii Curtea de Argeș. Ar fi de altfel o impertinență ca, situîndu-mă pe unul din aceste terenuri, să propun alte soluții decît acelea ale unui om de știință, de valoarea și creditul lui Mircea Eliade. S-ar crede că bizuindu-mă pe măcar vechimea mea în alte discipline, și anume critica și istoria literară, să abordez *Miorița* sub raportul valorii ei estetice de astăzi sau de la prima ei publicare și pînă în zilele noastre. Cum însă și sub o față, ca și sub cealaltă *Miorița* a fost din primul ceas (1852) și pînă astăzi ridicată pe cel mai înalt podium al consensului românesc unanim, n-aș face decît să mă aliniez sentimentului general, decelat și de Mircea Eliade. Altul este, așadar, scopul rîndurilor ce vor urma.

Geneza acestei intervenții diletantistice este lectura atentă a primului volum de memorii ale lui Mircea Eliade în limba franceză: *Fragments d'un journal* (traduit du roumain par Luc Badesco, Gallimard, 1973).

Una din vocabulele care revin adesea în scrisul lui Mircea Eliade este verbul a fascina, care capătă caracterul confesional la forma participială „fasciné". Am subliniat-o de fiecare dată, amintindu-mi de vechiul sfat al neuitatului meu profesor de la École Pratique des Hautes Études, eminentul seiziémiste Mr. Abel Lefranc: „Notați-vă, la lectura unui autor, cuvintele ce se repetă. Ele sînt semnificative pentru cunoașterea autorului". Aș supralicita: dacă unul din acele cuvinte se repetă mai des, pînă la obsesie, el ar putea fi considerat cuvînt-cheie al universului respectiv.

La Mircea Eliade, fascinația este, de obicei, de ordin intelectual sau, ca să fiu mai precis, constituie momentul intuitiv, căruia îi urmează interpretarea eruditului istoric al religiilor. Astfel, ne spune de la prima pagină a *Fragmentelor*, nu s-a „ambalat" la întîia vedere a Venerei din Millo, la Luvru. „La tête" spune însă după ce își prelungise contemplația, „qui ne me plaisait pas au début, commence à me fasciner".[2] Urmează o serie de considerații extrem de interesante, plecînd de la privirea, în pupilele neomenești fiind parcă surprinse „les formes idéales, archétypales". Întregul paragraf, magistral în formularea ideilor, nu este decît interpretarea unei mari inteligențe, exercitată în direcția „nevăzutului" din om și din marele Cosmos.

Mircea Eliade n-ar fi de acord dacă aș spune că măestria sa e de natură intelectualistă și mi-ar răspunde că în această afirmație, în loc de a-l defini pe dînsul, l-aș trage spre mine, autodefinindu-mă încă o dată, ca atunci, în 1928, cînd i-am interpretat *Itinerariul spiritual*, nu de mult publicat în foiletonul ziarului *Cuvântul*. De aceea sînt nevoit să mai dau cîteva exemple, în jurul aceleiași prestigioase familii de cuvinte. La data de 1 martie 1966: „Cours sur les religions iraniennes et Zarathoustra. Les dernier jours, j'ai lu énormément et j'ai relu mes dossiers, notes et matériaux amassés de très longue date. Mais comme je me sens „frustré" chaque fois que j'aborde ce problème *fascinant*".[3]

Frustrat sau nu, profesorul și-a revăzut toate materialele asupra temei, exhaustiv studiată, cu o impresionantă erudiție, ca să explice un fenomen religios care l-a fascinat și continuă să-l fascineze prin bogăția de virtualități cu care iranismul mistic a fecundat, spune d-sa, atît iudaismul, cît și creștinismul „et, en général, la civilisation occidentale". Fascinația e aci forma supremă a admirației de ordin intelectual. Admirăm cu atît mai mult o direcție de gîndire și de simțire cu cît aria sa de răspîndire este mai întinsă și mai durabilă. Aci, în cazul religiilor iraniene, ele au dominat timp de mai multe milenii și pe toate continentele. Nu se putea mai mult. Fascinația în fața acestui fenomen atinge, ca să zicem așa, plafonul.

Să coborîm la literatura modernă și mai ales la aceea pe care Mircea Eliade nu o agreează.

La 6 martie 1967, scria:

„Je suis en train de lire la biographie de James Joyce par Elmann, dans sa traduction française. (...)

Fasciné par la confiance de Joyce en lui-même mais aussi par la médiocrité de son jugement critique".[4]

Urmează exemple convingătoare despre scara arbitrară de valori a romancierului: Ibsen preferat lui Shakespeare, „Meistersinger" și Bernard Shaw calificați negativ. De data aceasta, fascinația e de ordin negativ, de fapt uimirea înaintea lipsei totale de discernămînt a unui scriitor de faimă universală.

Peste patru zile, Mircea Eliade revine asupra aceluiași subiect, precizîndu-și epitetul, prin cel mai expresiv echivalent:

„Je continue, *fasciné, stupéfait,* la biographie de Joyce. Le cas le plus extraordinaire d'auto-publicité que je connaisse".[5]

În fine, la 12 martie, ultima notă despre același autor:

„Au fond Joyce avait raison d'écrire comme il a écrit *Finnegans Wake:* illisible: „Ce que j'exige de mon lecteur, c'est qu'il consacre sa vie entière à me lire"? Il a réussi. „Pourquoi avez-vous écrit ainsi ce livre? Pour occuper les critiques durant trois cents ans" (*Ibid*) Et c'est fort probablement ce qu'il arrivera".[6]

Cred că nimănui nu i-a scăpat ironia aprobativă a lui Mircea Eliade. Ironia este arma superioară a inteligenței în luptă cu forțele superioare ale întunericului. În numele inteligenței, exegetul celei mai dificile discipline care este istoria religiilor, cu dreptul pe care i-l conferă luminile aduse în descifrarea atîtor și atîtor mituri și mistere, preconizează claritatea și respinge maxima încifrare joyceiană, care-l fascina *à rebours*[7] prin caracterul citat (ca și reclama americană pe care romancierul și-o făcea, crezînd în puterea ei de sugestie asupra cititorilor).

Cu totul alta e atitudinea lui Mircea Eliade față de Goethe, a cărui lectură este pentru el, de cîte ori se simte „malade, déprimé",[8] reconfortantă. Într-o asemenea zi, la 21 noiembrie 1968, scria: „Le mystère de cette attirance *totale* (subliniat în text) éprouvée pour Goethe me fascine toujours".[9] Fascinația, de rîndul acesta, ține de caracterul neexplicit, misterios, al atracției totale, fenomen desigur ieșit din comun, într-o vreme cînd alți idoli, cei mai mulți malefici, existențialiști, adică profesioniști ai angoasei, domină spiritele cele mai alese.

Oprim aci spicuirea unui mic număr de exemple, din care se reține ușor că a fi fascinat, pentru Mircea Eliade, înseamnă, la polul pozitiv al inteligenței sale electrice, a resimți o foarte mare admirație, iar la cel negativ, a fi uluit de ceea ce consideră cu totul repulsiv și reprobabil.

*

Poate că nu e de prisos să revin asupra calificării intelectualiste a cercetărilor lui Mircea Eliade. La sfârșitul paginii ce o consacră, la 24 septembrie 1963, studiului lui C. Brăiloiu despre *Miorița*, găsim însă această reflecție edificatoare:

„*Mioritza* est surtout importante par ce qu'y ont vu les intellectuels roumains depuis un siècle."[10]

A pune impresiile intelectualității noastre mai presus de semnificațiile unei capodopere trădează structura intim intelectualistă a savantului.

Scriu rîndurile ce urmează cu un sentiment de jenă a celui ce-și dă seama că într-o operă prin excelență „deschisă", cum este *Miorița*, totuși e foarte greu să spui ceva nou, referitor la geneza sau la sensul ei „ultim".

Cum s-a născut balada? Și unde? în Vrancea, cum crede Ion Diaconu sau în Cîmpulung-Muscel (astăzi Argeș), cum susține Alexandru I. Amzulescu? Dar ce importă locul? Cît despre data vechimii ei, N. Iorga credea că n-ar atinge două sute de ani, pe cînd alții o cred obîrșită din adîncimi imemoriale. Cert este numai că dacă încă din prima ei formă, balada conținea sublima evocare a Morții nupțiale, autorul anonim a fost un poet de geniu, în cadrul literaturii orale universale. Dacă însă succesivele momente ale baladei sînt opera timpului și a colaborărilor mereu anonime, valoarea ei excepțională ar reflecta geniul întregului popor și atunci n-ar mai fi de mirare că recunoscîndu-se în trăsăturile miticului cioban o întreagă colectivitate, intelectualii nu i s-au putut, ei mai ales, sensibili la sublim, sustrage.

Sîntem și noi, tous tant que nous sommes,[11] fascinați de ceea ce ne depășește, logic cîntărind faptele. De ce nu-și ia ciobanul, vizat și avizat, măsurile de apărare? Este adevărat că dispozițiile lui testamentare sînt condiționate de eventualitatea morții lui, de la primele cuvinte:

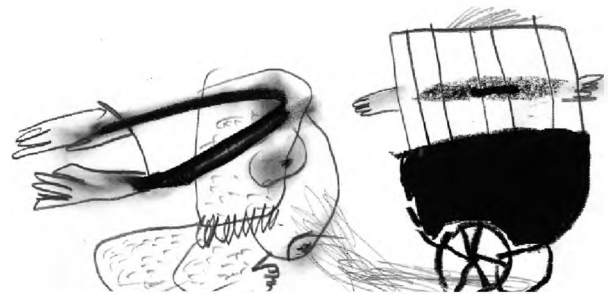
„Oiță bîrsană,
De ești năzdrăvană
Și de-o fi să mor..."

Orice tentativă de asasinat stă sub semnul întrebării: poate izbuti sau nu. Ciobanul nu pare foarte convins de necesitatea absolută a morții lui, pe cale violentă. Din acel moment, el divaghează, la modul sublim, în tot ce lasă „cu limbă de moarte", însă ca într-o transă. Moartea, cu lăcașul ei „în mijlocul turmei", la stînă, i se pare tot ce poate fi mai firesc. Universul său nu este însă univoc. În sufletul său de poet cosmic, ciobanul îmbrățișează pămîntul cu cerul: primul îi va adăposti rămășițele trupești, dar cel de-al doilea va participa la acest ceremonial, într-o figurație teatrală a cărei scenă e vastul firmament, în care ziua s-a asociat nopții, soarele și luna, în necontenită căutare, reciprocă dar zadarnică, s-au întîlnit în fine ca să-i țină cununa, iar natura întreagă, „munții mari", de strajă, pontificînd, stelele luminînd și păsările cîntînd ceremonial, consfințesc visul său lăuntric, de voievod al plaiurilor, cununat cu

„o mîndră crăiasă
A lumii mireasă"

nenumită, dar unanim înțeleasă: Moartea.

Nu cumva perspectiva morții, în loc să-l sperie și să-l înspăimînte pe cioban, l-a fascinat cu o forță de atracție oarecum vrăjitorească (științificește vorbind,



magnetică)? Iar dacă este aşa, nu era firesc ca suprema forţă a fascinaţiei să pună în vibraţie toate corzile unei sensibilităţi pe care o numim la rîndul ei cosmică, deoarece a pus în mişcare elementele majore ale Universului văzut?

Soarele şi luna! Ciobanul *Mioriţei* a fost fascinat şi de regimul diurn şi de cel nocturn, delegîndu-le pe ambele să participe cu drepturi şi îndatoriri egale. Poetul anonim a intuit de minune înclinarea egală a eroului său pentru lumina arzătoare a soarelui, care dă viaţă la tot ce e viu pe lumea noastră, ca şi pentru lumina rece, sepulcrală, a astrului mort. A simţit şi înţeles că în nici un fel, eroul său nu se cutremură în faţa morţii, dacă ea îmbracă veşmîntul mirific al Crăiesei Lumii. Cum spune într-un loc Mircea Eliade, paradoxală este asociaţia ideii de viaţă cu aceea a morţii, dar dacă logica elementară o respinge, cealaltă logică, a destinului, o implică. Cum spune şi Poetul:

„Căci toţi se nasc spre a muri şi mor spre a se naşte".

Teleologic aşadar, moartea e un capăt, dar şi un început nou, care implică desigur cununia.

În măsura în care omul cel mai simplu îşi înţelege sfîrşitul, ca o finalitate firească, înţelegerea lui are implicaţii metafizice. Ciobanul din *Mioriţa* e omul muntelui şi al turmei, dar şi un poet şi un filosof, care a trecut şi el prin toate treptele fascinaţiei, de la contemplarea răsăritului şi pînă la acea a asfinţitului şi a tăcutei orchestraţii nocturne. Să enumerăm toate aceste trepte? Este de prisos. Oricine n-a trecut printr-o priveliştе nepăsător, a fost şi el fascinat de vraja jocului de lumini şi de umbre, de variaţiile nespuse ale sonurilor şi de vibraţia văzduhului. Poate că ciobanul profesionalizat nu se mai impresionează uşor, dar cel incorporat, stăpîn şi rob al stînei, dacă e dominat de o viaţă interioară intensă, este mai frecvent supus stărilor de fascinaţie, în care admiraţia cade sub incidenţa vrajei.

Un altul, mai psiholog decît scriitorul acestor rînduri, ar putea aprofunda modesta ipoteză a genezei *Mioriţa*, sub semnul atotputernic al fascinaţiei. Discutabilă ca orice ipoteză, aceasta n-ar fi avut loc fără lectura atentă a interesantisimelor *Fragments d'un journal*,[12] care mi-a sugerat această nepretenţioasă meditaţie asupra evantaiului de semnificaţii ale noţiunii.

Şerban Cioculescu

NOTE

[1] Sacrificiu.

[2] Capul, care nu-mi plăcea la început începe să mă fascineze.

[3] Curs despre religiile iraniene şi Zaratustra. În ultimele zile, am citit enorm şi mi-am recitit dosarele, notele şi materialele adunate de multă vreme. Dar cît de „frustrat" mă simt de câte ori abordez această chestiune fascinantă.

[4] Tocmai citesc biografia lui James Joyce de Elmann, în traducerea ei franceză... Fascinat de încrederea lui Joyce în el însuşi, dar şi de mediocritatea judecăţii lui critice.

[5] Continui fascinat, stupefiat biografia lui Joyce. Cazul cel mai extraordinar de autopublicitate pe care-l cunosc.

[6] În fond, Joyce avea dreptate să scrie aşa cum a scris *Finnegans Wake:* ilizibil „Ceea ce pretind de la lectorul meu este să-şi consacre întreaga viaţă să mă citească". Şi a reuşit. De ce ai scris aşa cartea aceasta? Pentru a-i ocupa pe critici timp de trei sute de ani. Şi probabil că aşa se va întâmpla.

[7] Pe dos.

[8] Bolnav, deprimant.

[9] Misterul acestei atracţii totale faţă de Goethe mă fascinează mereu.

[10] Mioriţa e importantă mai ales prin ceea ce au văzut în ea intelectualii români de un secol încoace.

[11] Atât cât suntem.

[12] *Fragmente dintr-un jurnal.*

Scrisori de la **I.D. Sîrbu**

(urmare din pagina 17)

– Totul în lume e o fabulă, „istoria nu e decât o anecdotă evreiască prost povestită de nişte ortodocşi-protestanţi" (apud Elie Wiesel) ; a recurge la copii e o metodă la fel de dificilă ca şi recursul la metodă sau la mărgelele de sticlă ; pofta de a povesti, într-o ţară şi-o lume în care au murit definitiv şi evenimentul, şi schimbările, poate să devină un leac, o formă de psihodramă, de psihanaliză naivă şi sentimentală.

– Nu ştiu cum a ieşit „Dansul Ursului", nu ştiu ce s-a scos, cât s-a scos, habar nu am cum va fi primit; stau în exilul acesta indirect, Lizi aşteaptă zugravul, eu aştept exemplarul promis.

Te sărut cu imensă recunoştinţă ; reţine-mi 100 exemplare; dacă poţi, trimite un exemplar la „România literară" (pentru rubrica „Noi apariţii"); de îndată ce trece canicula asta (ucigătoare de bătrâni), vin la Bucureşti să facem protocolul şi să ne bucurăm împreună. Pe D-na Vulcănescu o trec în testament. Jur.

Măgarul Gary

Volumul apare, e bine primit de critică. La începutul lui septembrie 1988 autorul şi redactorul sunt invitaţi la un salon de carte de la Băile Herculane. Organizator, poetul Sabin Opreanu. A fost ultima bucurie pe care i-am putut-o face scriitorului. Participau editori şi critici din mai multe oraşe din ţară. Mai ales cei din Cluj şi Timişoara erau oameni de mare distincţie intelectuală. Sîrbu a strălucit. Îşi găsise interlocutori pe măsură, a fost în vervă, a devenit imediat centrul atenţiei lor. Colegii mei editori au perceput imediat cărei stirpe ardelene îi aparţinea ca spirit, la ce cote se situa personalitatea acestui exilat la Craiova. L-au serbat, l-au elogiat. Nu se mai dădeau duşi din preajma lui. Iar Gary cred că a fost în acele zile fericit.

Craiova, 5 oct. 1988

Dragă Maria,

*– Acest Sabin Opreanu (cu al cărui tată am fost coleg la ... „Nanterre") (*citeşte: puşcărie, n.n.*) mi-a trimis fotografiile noastre de bâlci şi panoramă.*

– Îmi plac foarte mult : niciodată toamna nu fu mai frumoasă... etc.

– Sunt zăpăcit, trist, mi-am zăpăcit busola, caut sub steaua mea polară;

– Trebuie să m-apuc să scriu: conform cerescului tău sfat (îmi spui totdeauna exact ce-mi spun şi îngerii din paza singurătăţii mele), m-apuc de aşa-zisa mea autobiografie. (Ce que reste après qu'on a oublié tout.)

– Mă tem de ridicol. Nu de ridicolul meu de măgar, ci de ridicolul vieţii, istoriei, europei mele...

Curând scrisoare serioasă.

Gary.

Ne-am refăcut proiectele. Iată, scrise de mâna lui cele mai apropiate lucrări ce urmau să iasă de pe „şantier": 3 interviuri Blaga; 1 interviu Teatru; 1 interviu Tata ; 1 Despre neologisme; 2 Alcool (profil) ; N.Carandino (să nu uit); Biografie (Arca) completată.

Eu am mai notat şi alte posibile volume, titluri aruncate de Sîrbu dintr-o avalanşa de idei ce se năşteau atunci, pe loc: 1. Povestiri drolatice; 2. Liviu Rusu, D.D. Roşca, R. Ladea (200 p.); 3. Glaznost; 4. Stahanovişti; 5. „Depun mărturie"; 6. Manualul bunului puşcăriaş ...

La numai o lună după ce am arvunit în felul acesta viitorul nostru până în anul 2000, primesc înştiinţarea năucitoare că mica jenă pe care o simţea de ceva vreme în gât este diagnosticată drept cancer: un melanom îngrozitor de agresiv. Continuă să lucreze, dar elanul lui nu mai este acelaşi.

Craiova, 20 dec. 1988

Dragă Maria,

Aşteptăm nişte injecţii (citostatice) de la Bucureşti, fac câteva până la revelion – apoi, în ianuarie, mă internez pentru o lună la clinică. Raze – cobalt.

Încolo, bine. Mănânc aproape normal, nu mă doare nimic, vorbesc fonfăit, simt în ochii celor care mă ascultă unda de milă. Am primit o mulţime de vizite alese – diagnosticul meu pare egal cu o înaltă decoraţie, premiu sau distincţie.

Acum parcă mă jenez că – sub imperiul şocului – ai fost printre primele mele cunoştinţe pe care am simţit nevoia să le anunţ. Să nu crezi că sunt fricos sau plângăcios – stau excepţional cu moralul şi biografia, ce mi-e acum metastază sau metatizică? Humor am, ca dramaturg am ucis o mulţime de oameni cumsecade, acum am intrat eu în piesa scrisă de altcineva.

Să ai grijă de manuscrisul meu. Vreau să-l recuperez.

Îţi doresc sărbători fericite şi un an nou plin de succese, bucurii şi bune sperante

Măgarul Gary.

P.S. Mi-au plăcut f. Mult amintirile lui Bănulescu, publicate în V.R.

Şi iarăşi, după ieşirea din spital:

Craiova, 20 II 1989

Dragă Maria,

Ştiu că eşti foarte ocupată, simt telepathic muntele de noroi birocratic ce se varsă peste brava noastră cultură. Citesc acum numerele pe un an ale acestei reviste moscovite, „Les nouvelles de Moscou" (îmi vine să râd, îmi vine să plâng), dar, ori de câte ori parcurg articolele despre stupida birocraţie a stalinismului şi poststalinismului brejnevian, îngenunchez şi mă rog cu faţa spre clasicii marxism-leninismului ca această cumplită şi ruşinoasă realitate să ocolească birocraţia noastră editorială de acum.

(Fără niciun fel de falsă modestie, ţin a-ţi declara ritos că absolut toate cumplitele observaţii glaznost ale intelectualilor şi scriitorilor ruşi – şi sovietici –, generaţia mea de intelectuali marginalizaţi le-a consumat – cu şi fără pâine – începând din anii 1947. Revin la o observaţie făcută traducătorului meu în rusă: „Dacă ruşilor le plac nuvelele mele satirice scrise prin anii 50 – 54, înseamnă că ei acum au ajuns la luciditatea mea critică de atunci, şi mai înseamnă că eu azi evoluez repede spre starea de idioţenie şi dogmatism în care se scăldau ei în acei ani".

Dulce a mea prietenă, nu aş vrea să te indispun, ţin însă să pontez „prezent" în inima ta bravă: volumul pe care mi l-ai propus (şi cu care se pare că aş figura în planul editurii noastre), de „eseuri", se conturează. Am terminat pentru „Ramuri" un lung (şi tare) interviu despre Lucian Blaga, nu ştiu dacă va fi aprobat, e vorba despre adevărul despre Beniuc, Baconski, anii acelui deceniu ce obsedează doar pe cei vinovaţi. La Blaga adaug un interviu despre Tata (despre clasa muncitoare veche, Tata fiind doar un pretext); apoi am în lucru un lung studiu despre năvala de neologisme în limba română cultă (care a ajuns o altă limbă, străină de elevi, soldaţi, brigadieri etc.). Aleg din cele 3 volume de „Jurnal al unui jurnalist" circa 100 de pagini septice, preferând pe cele ce se ocupă de literatură, filosofie. Am publicat în „Viaţa Românească" un fel de Credo al meu („postscriptum"), fragment dintr-un volum de corespondenţă cu N.Carandino. Le am în volum, sunt 12 scrisori din 1975, scrise de mine şi de el: trebuie să le recitesc. Am şi 30 pagini de „Note despre beţivul Iafet" complectabile, alcoolul fiind un domeniu metafizic în care mă simt acum acasă (fiincă nu beau deloc).

Dar mă bate gândul să scriu o carte veselă şi simplă, să povestesc toate acele povestiri ale mele (din paranteză, din război, provincie, Baia de Arieş, profesorat. Mină, amoruri etc.) prin care reuşeam să îl fac să râdă pe Blaga. Să râdă, în acei ani în care râsul era un lux ca şi cafeaua azi.

Dar boala mea e o boală gravă, şi cancerul meu e un cancer serios şi temeinic. Nu glumeşte. Azi încep cea de-a 6-a săptămână de iradiere prin aceste sinistre raze cobalt. Gura mi-e iască, fiecare înghiţitură e un chin, abia pot să vorbesc. Din cauza unor „excrescenţe" laterale, s-a mărit doza de raze, ridicându-se şi „câmpul": voi pierde complet auzul, timpanul meu fiind în bătaia acestei artilerii mistice. Deja aud greu de tot, mă profilez pe privire, în loc de muzică şi ştiri ascult picturi şi privesc mai atent la feţele oamenilor, copacilor, câinilor vagabonzi (un asemenea câine, prost, blând şi credincios mă aşteaptă zilnic, îi dau ceva, mă conduce discret până la spital şi m-aşteaptă să-mi termin şedinţa aceea în care, cu ochii închişi, sunt nevoit să mă rog ca un ţăran analfabet.

Dar să uităm acest ca'n Cer (ortografia corectă, stabilită de actorul Benedict Dabja), nu e d-Racul atât de rău cum spun doctorii. Dumspiro, scribo, dum scribo, spero, dum spero, spiro. Poate că ciupercile semănate de tumoră (în clipa operaţiei, zice doctorul, cancerul, care e o celulă foarte sănătoasă, singura celulă ce tinde spre nemurire, intră în alarmă şi azvârle à tout vents semintele sale. Razele au rolul să ucidă aceste metastaze incipiente.) Să uităm aşadar aceste bagatele, un atlet al mizeriei şi un campion în decathlon de suferinţe nu are voie să se plângă. Românul are 7 vieţi în pieptul său de căcat. Eroi au fost, eroi sunt. Însă ... Vorba oltencei mele, „decât să vorbim nimicniciri, mai bine să tăcem grămadă şi să tragem apa după noi!".

Te aşteptăm, nu vei sosi în Craiova, vei pogorî din ceruri. Eu, dacă voi reuşi să am vreun respiro perambulabil, voi încerca un drum la Bucureşti. Am nevoie de încă 40 de exemplare din URSUL MEU. te implor reţine-le la depozitul librăriei din curte. Te implor. Cererile se înmulţesc, cartea mea cunoaşte o glorie de culise, la un public care e marele public al limbii noastre.

Te sărutăm cu multă dragoste,

Ion D. Sîrbu

Despre înmormântare a relatat, într-o notă informativă descoperită de curând în dosarul de urmărire operativă a Securităţii, şi agentul care i-a fost umbră nedespărţită în ultimele decenii de viaţă. Până la marginea gropii.

Maria GRACIOV

Ce să fac eu acuma cu adevărul meu? Să continui? Să mă opresc?

Două **întrebări**

Se dedică dnei profesoare Mariana Cheroiu, care a făcut posibilă această dispută.

POTRIVIT ingenioasei şi totodată înfricoşătoarei dileme a spînzurătorii, pe care este invitat s-o dezlege şi Sancho Panza în romanul lui Cervantes, *Don Quijote*, toţi cei interesaţi să treacă peste un anumit pod, ca să-şi urmeze drumul între cele două jumătăţi ale aceleiaşi moşii, trebuie să facă mai întîi o declaraţie de intenţie. Mincinoşii urmînd să fie spînzuraţi. Încurcătura se produce atunci cînd unul dintre călători declară că trece podul spre a fi spînzurat. Rezultă de aici o dilemă pe care nimeni n-o poate rezolva. Cu excepţia lui Sancho Panza (era să spun: *„cu excepţia dnei Mariana Cheroiu"*).

Mai puţin ingenios, dar aproape la fel de ameninţător ca spînzurătoarea lui Cervantes este şi pasajul cu care îşi încheie dl Ştefan Cazimir replica din nr. 35 al revistei **România literară** (4 septembrie 2009), intitulată „Liber-schimbismul şi tuberculoza", ca răspuns la articolul meu „Caragiale faţă cu liber-schimbismul" din **România literară** (nr. 33, 21 august 2009). Iată-l: *„Disputa pe tema* Două loturi *poate continua un timp nedefinit, spre plictiseala cititorilor revistei, pînă cînd cel mai inteligent va ceda. Recunosc, cu toată modestia, că nu eu aş putea fi acela."*

Ce să fac eu acuma cu adevărul meu? Să continui? Să mă opresc?

Cum nu mă aflu, slavă Domnului!, în situaţia bărbatului îndrăgostit de două femei, dar incapabil să decidă pe care dintre ele s-o aleagă sau, Doamne fereşte!, în postura simpaticului animal de povară şi de tracţiune (măgarul lui Buridan), rămas confuz la jumătatea distanţei dintre două porţii de fîn la fel de mari şi egal de apetisante, eu mărturisesc că nu sînt deloc atras de perspectiva pe care o întrevede dl Cazimir. Pentru că, între altele, n-am de gînd să pun la grea încercare răbdarea unor eventuali viitori cititori şi nici nu mă consider a fi *„mai inteligent"*, numai pentru că nu-mi fac din încăpăţînare un blazon, aşa cum procedează dl Cazimir cînd pleacă de la premisa că încăpăţînarea ar fi trăsătura prin care ne-am ilustra amîndoi (*„Exegeza caragialiană are doi încăpăţînaţi, pe tine şi pe mine!"*). Pe de altă parte, îl asigur pe dl Cazimir că nu-i voi echivala cu un test al încăpăţînării replica despre care vorbeşte şi care, n-am nici o îndoială, va urma. Nu intenţionz să recurg nici la argumentaţia *ad hominem*, escaladată adjectival, şi nici la exerciţiile de prestidigitaţie prin care iei din demonstraţia preopinentului tău, pentru a-l contrazice, doar ceea ce îţi convine. Cu alte cuvinte, nu-i discuţi toate argumentele, pentru că ai decis că tezele pe care le susţine el sînt *„în sine, neconvingătoare"*, dacă nu de-a dreptul neserioase (*„jocuri"*), şi că, pentru a le respinge, ar *„ţi junge o măciucă la un car cu oale"*, conform unei *„zicale din bătrîni"*. Asta după ce i-ai reproşat că se consideră unicul proprietar al adevărului şi că, de aceea, suferă de un soi de complex de superioritate, fie el şi sub formă de puseu (adică *„punctual"*). „Punctuală" fiind şi incoerenţa sau neseriozitatea lui. Toate acestea determinîndu-te, firesc, să-l asiguri de întreaga ta preţuire. De unde se poate vedea cît de scurt e uneori drumul de la Kant, la retevei, şi invers. Eu ştiam că atunci cînd preţuieşti realmente pe cineva nu recurgi la măciuca „bătrînească", ci îi examinezi liniştit argumentele, ca să-i răspunzi. Aşa ar fi, cu adevărat, bătrîneşte. Şi mai ştiam că legătura dintre o ipoteză şi cele cîteva argumente pe care aceasta se sprijină, încît să poată fi acceptată (sau respinsă) ca teorie, e aidoma raportului dintre un întreg aritmetic şi părţile care îl compun şi care se însumează pentru a da un rezultat oarecare, corect (sau greşit). În schimb, jocului pe termen lung cu răbdarea cititorilor, la care se gîndeşte dl Cazimir, stabilindu-i condiţia de participare, durata aproximativă şi riscurile, eu i-aş prefera o discuţie ceva mai scurtă, dar care să ajute, pe cît posibil, *„mai bunei înţelegeri a lui Caragiale"*. De aceea voi apela şi eu la una dintre ideile lui Sancho Panza (o parte din mine se opreşte, cealaltă parte îşi continuă drumul) şi mă voi mărgini să-i adresez dlui Cazimir două întrebări, la care îl invit să încerce să răspundă. Dar, dacă se poate, fără comparaţii prea măgulitoare la adresa preopinentului său (devenit în „Liber-schimbismul şi tuberculoza" *„leoaică rănită"* care-şi apără puii) şi fără recurs la citate din Victor Eftimiu sau din Iosif Vulcan, travestite în argumente de autoritate şi ridicate, prin autoproclamaţie, la, cum să-i spun?, demnitatea unor distrugătoare „lovituri de măciucă".

1. Prin urmare, cum se explică faptul că, după ce în articolul „Caragiale «obscur»" (**România literară**, nr. 26, 3 iulie 2009) a simţit nevoia să-şi comunice, *coram populo*, uimirea provocată de excepţionala confesiune a unei doamne profesoare de la un liceu din Bucureşti (*„ciudat apare faptul că, de la publicarea nuvelei* [Două loturi] *– mai întîi în* «Gazeta săteanului» *(1898), apoi în* Momente *(1901) – şi pînă în zilele noastre, nimeni n-a remarcat nimic suspect în desfăşurarea păţaniei lui Lefter Popescu. Cu excepţia doamnei Mariana Cheroiu"*) şi după ce, în acelaşi articol, sensul acestei neaşteptate confesiuni a fost verificat şi confirmat printr-o expertiză clară, dl Cazimir trece în următoarele articole pe care le-a publicat, tot în **România literară**, nu numai la alte păreri (e dreptul şi riscul dumnealui), dar şi la bagatelizare, amendînd, de exemplu, una din formulările mele – „«cele mai importante noutăţi legate de opera marilor scriitori» *(adică, în speţă*, precizează el, *ediţia a II-a, «revăzută şi adaugită», a cărţii lui Florin Manolescu)"* – şi sancţionînd-o printr-un plictisit *„Dar să trecem..."*? Să se datoreze, cumva, această neaşteptată schimbare de atitudine, faptului că mi-am îngăduit şi eu dreptul la uimire (*„Chiar nimeni?"*), ca să-i semnalez o jenantă (dar, firesc, nu pentru toată lumea) lacună bibliografică? Mai mult ca sigur, exprimîndu-mi această nouă nedumerire, eu am dovedit încă o dată că sînt *„nitel susceptibil"*, *„uşor irascibil şi prea inflamat în reacţiile polemice"* (după cum sînt descris în ultimul său articol) sau, de ce nu?, caracterizat printr-o *„tendinţă de autovictimizare"*, care tinde să se *„manifeste plenar"*. Şi, ca să spunem pînă la capăt lucrurilor pe nume, dar cu vorbele dlui Cazimir, nu uimit, ci *„ulcerat"* că tocmai dînsul n-a luat *„cunoştinţă la vreme de ediţia"* din 2002 a volumului *Caragiale şi Caragiale*. Cu toate acestea, îndrăznesc să întreb.

2. Pentru că este un critic care lucrează relaxat, serios şi *„cu textul în mînă"* (nu ca mine, departe de text, cam neserios şi cam irascibil), aşa încît să-l poată fără greş deosebi pe omul cinstit de omul pungaş din literatura unui scriitor căruia îi plac provocările şi jocul cu aşteptările cititorilor, cum interpretează dl Cazimir, după ce, am văzut, n-a admis *„în sine"* ideea că funcţionarul-bancher din *Două loturi* ar putea fi malonest, următoarea scenă din nuvela *Păcat...*, publicată de Caragiale în *Universul* la începutul anului 1892? Pentru cititorii acestei, într-adevar, din ce în ce mai plicticoase dispute, precizez că eroii scenei la care mă refer sînt un poliţai, un prefect de judeţ şi părintele Niţă din Dobreni, care vine la oraş pentru a solicita sprijinul autorităţilor cu ajutorul tradiţionalului peşcheş oferit pe sub mînă. Sprijin pe care n-apucă să-l mai obţină din pricina unei crize cardiace. Şi, adaug eu, pentru că a fost buzunărit înainte de a-şi spune păsul. Iar dlui Cazimir (care, spre deosebire de mine, un *„plecat din ţară"*, se află dintotdeauna plasat în miezul realităţilor româneşti şi prin urmare poate susţine, la nevoie cu martori, cum afirmă dînsul, că pentru universitarii Literelor bucureştene şi pentru studenţii lor, cunoaşterea *„scrierilor critice auxiliare"*, indiferent de însemnătate, n-ar avea mare importanţă) îmi îngădui să-i semnalez nu numai posibilitatea de a compara versiunea publicată de Caragiale cu una din variantele ei manuscrise, ci şi existenţa unei mici bibliografii din care rezultă că mai există cineva care *„s-a prins"*, dar nu de la început (expresia *„s-a prins"* îi aparţine dlui Cazimir şi ţine, şi ea, de miezul realităţilor româneşti). Dar iată şi scena în discuţie: *„Bătrînul alunecă de pe scaun şi căzu mototol pe covorul moale... Poliţaiul, care aştepta afară ordine, era din norocire aci, gata la chemarea superiorului, să ajute pe omul bolnav: l-a descheiat la gît, la sîn, la brîu... l-a frecat cu oţet la tîmple şi la inimă... Cînd îşi veni în fire, preotul era întins în birou pe canapea... Se încheie degrabă, îşi ceru iertăciune – era bolnav, bătăi de inimă şi ameţeli – simţise cum îl ia ca p-o apă, cum i se-ntunecă tot împrejur şi cum adoarme... Se ridică, salută şi porni să plece. / – Bine, nu mi-ai spus nimic, zise prefectul, făcînd semn poliţaiului să iasă. / Poliţaiul ieşi foarte mulţumit de serviciul umanitar ce realizase... / Popa se căuta mereu în sîn, la brîu, prin buzunare, fără să spuie o vorbă... Prefectul, obosit, zise: / – Ei! spune-mi odată... / – Am pierdut-o! răspunse popa naiv, salută şi ieşi grăbit. / Prefectul dete din umeri... Chemă pe poliţai... Poliţaiul lipsea, dar trebuia să se întoarcă la moment: plecase în fuga mare – «uitase raportul de noapte la cantilerie!»"*

Pentru a folosi logica şi argumentaţia dlui Cazimir din ultimul său articol sau din articolul „Loturi şi comploturi", cel cu „lovitura de măciucă" (**România literară**, nr. 30, 31 iul. 2009), nu-i aşa că degeaba pretind unii că poliţaiul e un pungaş care şi-a însuşit legătura cu bani a părintelui Niţă (peşcheşul), cît vreme *„este greu, dacă nu imposibil, să-i atribuim [...] inspiraţia instantanee"* de a buzunări un sărman neputincios? Nu-i aşa că şi de data aceasta avem de a face cu o ipoteză incredibilă, pentru că e *„în sine, neconvingătoare"*? Cum adică? Un apărător al ordinii publice, pungaş?! Sau nu-i aşa că profesionalitatea cu care acţionează el la chemarea superiorului (*„l-a descheiat la gît, la sîn, la brîu... l-a frecat cu oţet la tîmple şi la inimă..."*), ca să ajute un bătrîn suferind, *„nu transmite deloc impresia unei simulări insidioase"*, dimpotrivă, *„aceea a unei comportări perfect normale în situaţia dată"*. Iar justificarea la care recurge pentru a se retrage de la aşa-zisul loc al faptei (*„«uitase raportul de noapte la cantilerie!»"*), nu-i aşa că nu poate fi considerată diversiune? şi, la urma urmei, nu-i aşa că următoarea afirmaţie a naratorului, *„Poliţaiul ieşi foarte mulţumit de serviciul umanitar ce realizase..."*, e *„în perfectă convergenţă"* cu eficienţa ajutorului acordat unui biet preot răzbit de emoţiile pe care le trăieşte? Ca să nu mai vorbim de faptul că explicaţia pe care i-o dă părintele Niţă prefectului (*„Am pierdut-o!"*), reprezintă un clar argument în favoarea curăţeniei sufleteşti a poliţaiului nostru, pentru că este extrem de concisă şi, ca atare, marcată de un *„vădit accent al sincerităţii"*. În treacăt fie spus, deşi nici ortografia limbii române nu posedă (cum şi-ar fi dorit pentru limbile lor nişte francezi sau nemţi descurajaţi de lipsa de perspicacitate a propriilor compatrioţi) un semn grafic care să semnaleze explicit ironia, trag speranţa că, de data aceasta, dl Cazimir nu va mai număra de cîte ori am spus „nu-i aşa", pentru a face dintr-o repetiţie intenţionată, o dovadă indiscutabilă a nesiguranţei unui autor ale cărui certitudini *„încep să se clatine"* chiar şi atunci cînd nu e cazul. Sau poate că mai bine ar fi să spun, pentru a patra sau a cincea oară: mai mult ca sigur?

Ce-aş mai putea să adaug, fără să-mi plictisesc cititorii, înainte ca partea din mine care mai merge să se oprească şi ea din drum? Exagerînd în ce-l priveşte, Cioran a spus cîndva, în legătură cu titlul unuia din eseurile sale: *e prea clar, nu-ţi dă cheful să vezi ce e în el*. Pentru că ştia mai bine decît oricine altul care este valoarea lui *prea*, Caragiale n-a comis acest delict. Că de aici rezultă toată bătaia noastră de cap, asta ne priveşte pe noi, nu pe autorul nuvelelor *Păcat...* şi *Două loturi*.

Şi încă ceva. Într-o anumită împrejurare, P.P. Carp i-a declarat lui Caragiale: *pînă nu demult am crezut că eu sînt cel mai inteligent om din România. Acuma văd că eşti tu*. După ce a aruncat în joc mănuşa inteligenţei, şi fără ca eu să mă încumet, în ciuda unui nenorocit *„complex de superioritate"* punctuală, să mă substitui lui P.P. Carp, i-aş spune acelaşi lucru dlui Cazimir, dacă... Dacă ar găsi un răspuns convingător la măcar una din cele două întrebări pe care i le-am propus. Dar convingător şi pentru ceilalţi, nu numai *„în sine"*.

Florin MANOLESCU

P.S. Spre deosebire de mine, care dau de înţeles că mi-am *„asumat monopolul adevărului"* şi mă contrazic (punctual) fără să-mi dau seama, dl Cazimir e ceva

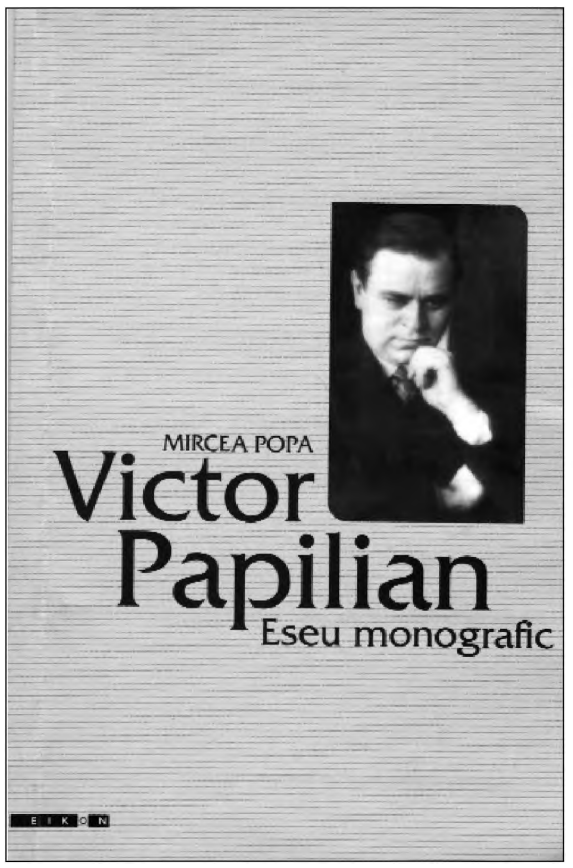
mai atent, mai tolerant şi mai dispus la concesii. Şi cu toate că afirmă despre sine că ar fi un încăpăţînat (precizez: un încăpăţînat punctual, adică numai în materie de *„exegeză caragialiană“*), dl Cazimir e pe drumul cel bun. Din nou spre deosebire de mine (adică pentru cel puţin a treia sau a patra oară). Să mă explic. După ce în articolul „Caragiale «obscur»“ a exclus posibilitatea ca însuşi autorul nuvelei *Două loturi* să fi încurcat din greşeală numerele biletelor cîştigătoare (*„Excludem ipoteza că [autorul] le-a încurcat din neatenţie“*), într-un *post-scriptum* al ultimului său articol el acceptă, la sugestia unui *„matematician de profesie“* (*„nicio ipoteză nu trebuie* a priori *exclusă“*, i-a explicat acesta), că încurcătura respectivă n-ar fi imposibilă. De aceea, constat că speranţa pe care mi-am exprimat-o în articolul „I.L. Caragiale faţă cu liber-schimbismul“ (*„imposibilul s-ar putea transforma în posibil“*) începe să prindă contur. N-ar fi exclus ca într-un viitor nu prea îndepărtat, dl Cazimir să mai renunţe la încă o excludere şi să accepte şi sugestia unui fost coleg de catedră, chiar dacă acesta e *„plecat de mulţi ani din ţară“* şi *„se vede clar că distanţa în timp şi spaţiu i-a alterat [...] percepţia adecvată a lucrurilor“*. Neavînd, pe deasupra, nici puterea de convingere a unui *„matematician de profesie“* sau a dnei profesoare Mariana Cheroiu. Deşi s-ar putea ca sfatul înţelept al matematicianului să se fi referit doar la ipotezele dlui Cazimir. Nu şi la cele ale preopinenţilor săi, care nu cad sub incidenţa regulii lui *„nicio ipoteză nu trebuie* a priori *exclusă“*, de vreme ce sînt, din capul locului, neserioase (*„jocuri“*) şi *„în sine, neconvingătoare“*.

P.P.S. În finalul ultimului său articol, dl Cazimir formulează, *„tulburat“*, o primă întrebare: *„cum s-o fi numind strategia retorică a celui care îşi intitulează articolul, în totală neconcordanţă cu subiectul abordat,* I.L. Caragiale faţă cu liber-schimbismul *şi care menţionează, în fraza ultimă, că preopinentul său «a contribuit în mod hotărîtor la înfiinţarea Partidului Liber-Schimbist»?“*

Fără să fiu tulburat, mă întreb, la rîndul meu, cum de nu-i este clară şi dlui Cazimir dimensiunea performanţei sale, mai exact spus, legătura dintre liber-schimbism şi strategia generală la care recurge, cînd în articolul „Loturi şi comploturi“ a practicat simularea şi manipularea retorică (las la o parte discursul emoţional), şi cînd, în „Caragiale «obscur»“, ni s-a adresat, pentru a-şi exprima şi mai plastic uimirea, cu una din replicile elocventului avocat Caţavencu, cel dintîi reprezentant carismatic al acestui sistem pe pămînt românesc, uimit, la rîndul său, că nu ne putem lăuda şi noi cu *„faliţii noştri“*: *„«Explicaţi-vă acest fenomen, acest mister, dacă mă pot exprima astfel!» (O scrisoare pierdută,* actul III, scena V)“. Şi după ce ne-a dat ocazia să mai constatăm o dată că la „teza Caţavencu“, pe care eu am numit-o cu vorbele lui Eminescu, o *„enigmă nesplicată“*, n-a renunţat nici în „Loturi şi comploturi“.

În fine, pentru ca autorul articolului „Liber-schimbismul şi tuberculoza“ să nu mai fie *„tulburat“* nici de cea de-a doua întrebare pe care şi-o pune (*„O fi oare liber-schimbismul mai puţin nociv decît tuberculoza?“*), mă grăbesc să-l liniştesc. Nu, indiferent dacă e vorba de cel din lumea literaturii lui I.L. Caragiale, de cel din demonstraţiile dlui Cazimir sau de cel din viaţa publică românească, liber-schimbismul nu e mai puţin nociv decît tuberculoza. Dimpotrivă, o depăşeşte prin nocivitate cu mult. Şi asta pentru că afectează etica, nu plămînii. Iar într-o dispută dreaptă, în care te-ai angajat ca să ai dreptate, dar nu cu orice preţ, ar trebui să investeşti nu numai inteligenţă, argumente convingătoare şi stil, ci şi corectitudine. Aşa încît la sfîrşit să-l poţi privi pe celălalt în ochi şi să-i poţi întinde mîna. Indiferent de rezultat şi exact ca în viaţă.

Un eseu **monografic**



ÎN MOD FIRESC, personalitatea complexă a lui Victor Papilian (1888-1956), care şi-a desfăşurat cea mai mare parte a vieţii şi activităţii sale în Transilvania, nu putea să fie mai bine prezentată decât tot de un transilvănean, de eminentul istoric literar clujean Mircea Popa. Amplul său studiu, apărut la Editura Eikon din Cluj-Napoca, nu este însă o monografie de tip tradiţional, ci, aşa cum se subintitulează, este un „eseu monografic“, structurat pe coordonatele esenţiale şi definitorii ale personalităţii lui Victor Papilian, în care s-au armonizat în mod fericit valenţele superioare ale omului de ştiinţă, ca medic antropolog şi profesor la Facultatea de Medicină din Cluj, ale muzicianului, nuvelistului, romancierului, dramaturgului şi publicistului. Premisa de la care porneşte Mircea Popa şi pe care o argumentează pe tot parcursul studiului său este aceea că „profesorul a rămas până în ultima clipă credincios profesiunii şi chemării sale de experimentator şi savant, dar cheltuindu-şi sporul de imaginaţie şi talent în domeniul literar, cu o vigoare, o forţă şi o chemare care-l impun în mod indubitabil ca pe unul dintre cei mai realizaţi scriitori ai epocii interbelice.“ Sintetizând datele cunoscute până acum şi completându-le cu numeroase elemente noi, rezultate din propriile sale cercetări, Mircea Popa relevă că, pe lângă strălucitele sale realizări din domeniul ştiinţei medicale şi al creaţiei literare, Victor Papilian a fost totodată un prestigios organizator şi conducător al unor înalte foruri de cultură şi artă, fiind mai întâi director al Operei Române din Cluj (1934) şi apoi director al Teatrului Naţional din acelaşi oraş (1935). Din nefericire, datorită condiţiilor dramatice în care s-a aflat Transilvania, în urma odiosului Dictat de la Viena, Opera Română din Cluj s-a refugiat la Timişaora, iar Teatrul Naţional la Sibiu, unde Victor Papilian şi-a continuat activitatea în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial.

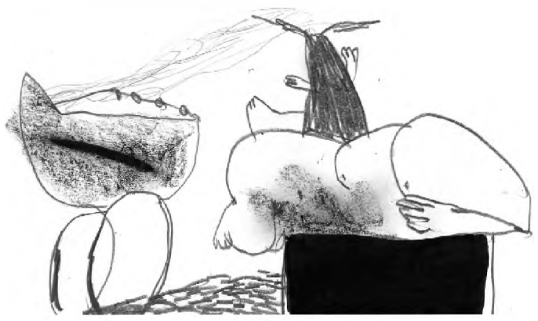
Cea mai mare parte a studiului lui Mircea Popa este consacrată creaţiei literare a lui Victor Papilian. Într-o primă secţiune analizează nuvelistica sa. Pornind de la caracterizarea făcută de G. Călinescu în *Istoria literaturii române*, potrivit căreia trăsătura fundamentală a nuvelisticii lui Victor Papilian este freudismul, Mircea Popa întreprinde o minuţioasă analiză a nuvelelor din această perspectivă, formulând însă şi puncte de vedere noi, personale. Gama de situaţii care facilitează fantasticul nuvelisticii, remarcă Mircea Popa, este extrem de întinsă, parcurge traseul „de la simple obsesii, fixaţii şi freudism, spre forme tot mai acute de miraculos creştin şi hagiografic, iar de aici spre fantasticul anatomic şi experimentalist, bazat pe experimente şi teorii ştiinţifice, cu o aparenţă logică impecabilă, dar în realitate greu de crezut.“ Depăşirea realităţii se face prin căutarea insolitului, a fenomenelor atipice, stridente, bizare. În alte nuvele, incluse în volumul *Sufletul lui Faust*, această tendinţă, observă Mircea Popa, este subsumată miraculosului creştin, într-o suită de „parabole biblice, de legende creştine literaturizate, în sensul apocrifelor şi al cărţilor populare pe teme scatologice.“ O altă coordonată majoră a nuvelisticii lui Victor Papilian, argumentează Mircea Popa, o constituie faptul că „aşează la temelia transformării lumii iubirea, acea capacitate etern umană de renaştere şi perfectibilitate, care ar fi trăsătura esenţială a sufletului omenesc, şi nu ura, răzbunarea, distrugerea nemotivată. Dacă vom urmări cu atenţie nuvelele lui Victor Papilian, vom observa rolul important pe care scriitorul îl acordă acestui sentiment, investiţia de încredere pe care eroii săi o fac în el, în puterea sa transformatoare.“ Edificator este volumul *Manechinul lui Igor şi alte povestiri de iubire*, care este supus aceleiaşi ample şi judicioase analize, cu fineţe interpretativă.

Primul roman al lui Victor Papilian, *Ne leagă pământul*, apărut în 1926, este apreciat de Mircea Popa ca o frescă veridică a societăţii româneşti din perioada neutralităţii şi a Primului Război Mondial, scriitorul fiind preocupat de condiţia umană şi de sensurile ultime ale existenţei. Mult mai bine construit sub raportul arhitecturii epice este considerat romanul *În credinţa celor şapte sfeşnice*, din 1938, un „roman fluviu în care conştiinţa mistică e doar un prilej pentru o dezbatere pur tipologică: aceea a arivistului“. Romanul nu are însă un fond mistic, subliniază Mircea Popa: „E romanul ridicării şi prăbuşirii unui arivist, un roman perfect încadrabil în linia tradiţională a genului, începând cu N. Filimon şi terminând cu L. Rebreanu. Eroul romanului constituie una dintre realizările de seamă ale scriitorului şi chiar ale prozei noastre în general, în care cu greu mai găsim astfel de caractere monstruoase, care îmbină atât de desăvârşit umilinţa şi răzbunarea, pioşenia şi abjecţia, linguşeala şi infatuarea, disprețul şi adoraţia, cinismul şi sinceritatea.“ Un alt roman, *Fără limită*, din 1937, se impune prin sondarea unui mediu modern, fiind „romanul unei regresiuni de ordin moral.“ Merită semnalat faptul că Mircea Popa aduce în discuţie şi un roman mai puţin cunoscut, *Chinuiţii nemuririi*, care este un „roman al formaţiei, al pregătirii unei întregi generaţii de tineri medici pentru profesiune şi pentru viaţă. În acest sens, el poate fi socotit drept unul din primele noastre romane cu subiect din viaţa medicală.“ În opoziţie cu lumea medicală, Victor Papilian a descris lumea mahalalei în romanul *Coana Truda*, lume stăpânită „de două instincte primordiale: instinctul proprietăţii, care declanşează bătălia testamentelor în jurul moştenirii Coanei Truda şi instinctul erotic, mult mai dominant, care răvăşeşte şi dezbină comunitatea.“ Romanul *Bogdan infidelul*, apărut postum, în 1982, este considerat „cel mai reuşit roman al lui Victor Pipilian şi unul dintre cele mai izbutite ale literaturii noastre de inspiraţie istorică.“ Scris în anii refugiului la Sibiu, romanul reprezintă „o replică dată de scriitor evenimentelor istorice, care reprezentau un atac la adresa unităţii noastre naţionale, o nesocotire grosolană a drepturilor şi libertăţilor poporului român.“

Cu obiectivitate şi exigenţă estetică, Mircea Popa afirmă că teatrul lui Victor Papilian „este evident inferior nuvelisticii şi creaţiei sale romaneşti.“ Aserţiunea se bazează pe faptul că „autorul neglijează în mod vădit conflictul scenic, urmărind mai degrabă evoluţia personajelor pe spaţii mici şi neoferind o coerenţă şi o stringenţă logică bine articulată întregii confruntări dramatice.“

Eseul monografic al lui Mircea Popa se situează la loc de cinste alături de contribuţiile anterioare ale lui Mircea Zaciu, Constantin Cubleşan, Dumitru Micu şi Titus Bălaşa, care au conturat distinct profilul lui Victor Papilian, au readus în circulaţie o bună parte a operei sale şi au scos la lumină unele scrieri inedite.

Teodor VÂRGOLICI



Festivalul Bayreuth 2009 (I)

PENTRU iubitorul operei lui Richard Wagner a urca pe colina verde spre Festspielhaus constituie împlinirea unui vis greu de realizat şi, în cele din urmă, un pelerinaj iniţiatic încărcat de multe sensuri metaforice. Este simbolul unei mari întâlniri cu atmosfera lumii epocii lui Wagner pe care noi am cunoscut-o doar din lecturi. Cel care a aşteptat cu răbdare şi speranţă zece ani pentru a ajunge în templul lui Wagner îşi trăieşte din plin emoţiile, refăcând într-o stare de reculegere şi extaz un itinerar sacru. Fără îndoială că celebra colină verde devine un spaţiu sacru care-l pregăteşte pe spectatorul wagnerian să intre în templu şi să participe la sărbătoarea care va începe.

Anul acesta au existat numeroase dificultăţi care puteau pune în pericol deschiderea festivalului. În fine, era lui Wolfgang Wagner s-a încheiat, acesta fiind constrâns de oficialităţi să cedeze drepturile conducerii festivalului celor două fete ale sale Eva Wagner-Pasquier (64 ani) şi Katharina Wagner (30 ani) care au preluat în mod oficial coordonarea artistică, dar şi administrativă a manifestării. Astfel, s-a deschis cel de-al 98-lea Festspiel bayreuthian sub auspiciile dorinţelor celor două strănepoate ale lui Wagner de a orienta festivalul spre o direcţie şi viziune nouă (Katharina, veleitară în regie de operă la 30 de ani a pus în scenă „Meistersinger von Nürnberg" care a fost atât de comentat şi contestat, iar Eva se preocupă îndeosebi de îmbunătăţirea calităţii muzicale a spectacolelor, în atragerea unor dirijori şi muzicieni de renume, dar şi a unor interpreţi wagnerieni reputabili ai momentlui). Din nefericire proiectele şi ambiţiile celor două doamne Wagner, în calitate de conducătoare ale Fundaţiei Wagner, nu-şi găsesc cea mai bună materializare în organizarea spectacolelor. Tendinţa de modernizare a teatrului wagnerian susţinută cu fervoare de Katharina produce daune serioase operei lui Wagner, îndepărtând montările de stilistica şi sensul filosofic al libretului al cărui autor este însuşi compozitorul. La Bayretuh trebuie, însă, departajate două paliere importante ale participării ca spectator la actul teatral.

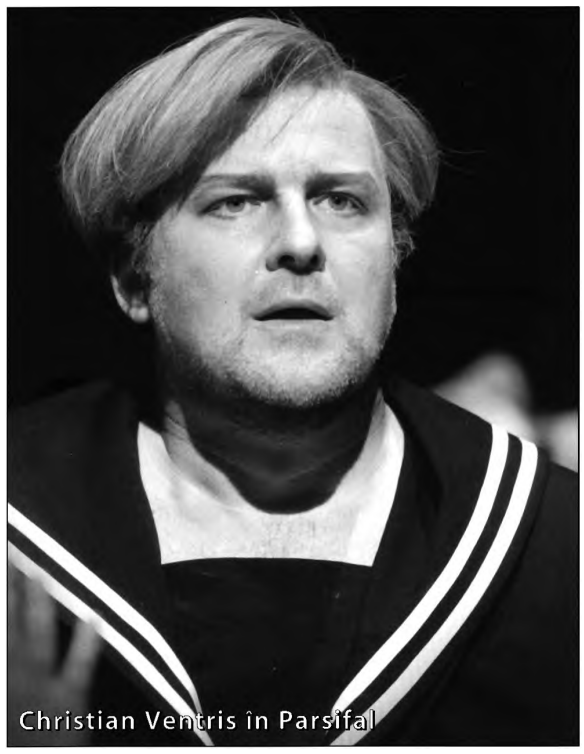
Pe prim plan, se impune trăirea autentică la nivelul spiritualităţii şi culturii fiecărui spectator a actului ritual de creaţie. În acesta se include, fără doar şi poate, emoţiile dinaintea intrării în sală, când cu puţin timp ca reprezentaţia să înceapă apar în balconul de la exteriorul teatrului şase trompetişti din orchestră care însăilează un motiv din actul respectiv. Acest ritual aproape magic se repetă de trei ori la un scurt interval, ultima dată invitând pe spectatori să intre în sală. Am urmărit acest moment cu ochii în lacrimi, plin de emoţie la gândul că el a fost reiterat cu o anumită religiozitate în fiecare an de la prima desfăşurare a festivalului din 1876. În acest sens, el poartă o încărcătură sacră care îţi pătrunde adânc în suflet. Intrarea în sală se face discret şi în linişte, publicul fiind extrem de educat şi pregătit printr-un comportament adecvat şi civilizat să participe la un asemenea eveniment. Pe un al doilea plan, se situează realizarea artistică şi regia spectacolelor despre care vom vorbi mai apoi.

Sala a fost construită de Ludwig al II-lea de Bavaria la proiectele şi indicaţiile compozitorului pentru a se putea reprezenta opusurile acestuia. Sala este toată în lemn, are un aspect sobru şi simplu, cu scaune din lemn, oferind o austeră comoditate, cu atât mai mult cu cât nu există un pasaj la mijloc de rând. Are, însă, o acustică perfectă, unică. Dar ceea ce mi se pare cu adevărat unic în arhitectonica unui teatru de operă este fosa orchestrei, perfect mascată ochilor spectatorior. Ea nu se vede din sală, efectele propagării sunetului fiind însă exemplare. Ai impresia că muzica vine din străfundurile pământului, se creează o magie sonoră care te impresionează fantastic.

Pregătirea spectatorului wagnerian se face, însă, chiar în dimineaţa zilei respective, când un cunoscut pianist şi estetician al muzicii, Stefan Mickisch, face într-o sală o prezentare comentată a operei ce se va reprezenta în acea zi, interpretând la pian motivele şi laitmotivele respective pentru a facilita înţelegerea lucrării. Prelegerile sale docte, pigmentate cu mult umor şi fantezie, bazându-se pe o profundă cunoaştere a operei wagneriene sunt un adevărat îndreptar de înţelegere a creaţiei compozitorului. Ele ne amintesc de lecţiile de muzică ale lui Leonard Bernstein sau acelea prezentate la Ateneul Român de către George Bălan.

Spectacolul începe de regulă la ora 16 după amiază, având două pauze lungi de o oră în care publicul părăseşte sala închisă de plasatori pe toată durata pauzei. Spectatorii merg la nişte localuri café-restaurant de lângă teatru pentru a bea o cupă de şampanie sau o cafea sau se plimbă în parc. Am apreciat îndeosebi eleganţa şi ţinuta vestimentară a publicului, în ciuda căldurii solare a unui august profund dogoritor.

O zi petrecută la Bayreuth nu poate eluda şi câteva vizite importante. Un moment pe care nu-l poţi rata este vizita la vila Wahnfried, casa familiei Wagner, construită în 1874 la proiectele compozitorului, aflată în centrul oraşului, într-un minunat parc, la extremitatea străzii R. Wagner. Deşi ea a fost bombardată în cel de-Al Doilea Război Mondial, a fost refăcută după panurile iniţiale şi constituie un loc de pelerinaj intim



Christian Ventris în Parsifal

care ascunde obiecte cu încărcătură simbolică, precum pianul lui Wagner, scrinul, martor al compoziţiei operei „Lohengrin", diverse costume ale soţilor Wagner, de asemenea, o expoziţie de costume vechi aparţinând primilor interpreţi ai unor personaje din opera compozitorului. Am putut vedea prima cupă (refăcută aproape identic) a potirului Sf. Graal de la premiera operei „Parsifal". În parcul vilei se află mormântul lui Wagner care odihneşte aici împreună cu Cosima. Pe piatra funerară nu există nicio inscripţie. Monumentul este sobru şi discret. Erau puse doar câteva buchete de flori ale unor amidratori veniţi cu pioşenie să-i aducă un omagiu maestrului. Vis-à-vis de mormânt se află şi locul unde a fost îngropat câinele său credincios. Am ieşti din casa Wagner cu o emoţie adâncă în suflet, cu sentimentul că am omagiat pe acest geniu unic şi irepetabil.

Nu poţi pleca din Bayreuth fără să vezi şi celebra operă barocă a prinţesei Wilhelmine de Bayreuth, de la 1744-1748. Sora iubită a lui Friedrich cel Mare, Wilhelmina a patronat construirea acestui teatru cât şi a altor monumente din oraş. Sala este poate una dintre cele mai frumoase construcţii baroce din Europa, o bijuterie arhitectonică de bun gust şi rafinament.

Ca fapt divers, circulă spre deliciul amatorilor de povestioare cu iz anecdotic, şi o legendă potrivit căreia soldaţii yankei, pilotând avioanele lor uriaşe cu stricta misiune de a bombarda întreaga Germanie au confundat, spre fericirea noastră a tuturor iubitorilor muzicii lui Wagner, teatrul său mult iubit cu vreo fabrică de bere. Astfel, în urma acestei coincidenţe miraculoase ne putem bucura, încă, de spendoarea geniului european.

Mihai CANCIOVICI

Europa, dragostea mea

(urmare din pagina 3)

În primul Tratat al Comunităţii Europene (de la Maastricht) este inclus şi un articol, unul singur, privind cultura. Preluând de la Consiliul Europei ideea diversităţii ca expresie a bogăţiei spirituale, articolul 128 al Tratatului (devenit 151 în versiunea de la Amsterdam) insistă asupra mecanismului de punere în valoare a acestei diversităţi. Altfel spus, fiecare stat membru are datoria de a conserva şi dezvolta cultura proprie. Din însumarea valorilor specifice fiecărei culturi în parte se naşte bogăţia spirituală a Europei în totalitate. Este obligaţia fiecărui stat de a finanţa programele şi proiectele culturale şi nu a conducerii unionale. Uniunea are doar menirea d e a sprijini colaborarea, dialogul, schimbul de valori dintre culturi. E bine de ştiut că orice articol de tratatul comunitar generează un program concret care să-l concretizeze. Şi articolul privind cultura a constituit premisa unor măsuri practice de realizare: programele Kaleidoscop, Raphael, Ariane, Programul Cultura 2000 (în perioada 2000-2006), iar acum Cultura 2007-2013. Administraţia de la Bruxelles nu a fost foarte generoasă cu finanţarea acestor programe: în prezent tot programul, pentru toate ţările, vreme de şapte ani, dispune de 425 milioane de euro. Comparate cu zecile de miliarde alocate dezvoltării industriei sau agriculturii, resursele destinate proiectelor culturale sunt derizorii. Banii sunt atât de puţin încât par a avea mai degrabă o semnificaţie simbolică. Şi, într-adevăr, cultura are, din perspectiva politicii unionale, un sens simbolic. Nu este vorba de desconsiderare. Statele europene au decis să investească cu precădere în efortul de armonizare a reglementărilor în sectoare care îngăduie standarde comune: economie, finanţe, justiţie, medicină, cercetare, comerţ, industrie, agricultură, servicii. Cum să încerci să stabileşti reguli în cultură? Cum să transformi un Leonardo da Vinci, un Balzac, un Brâncuşi în norme pentru toate statele? Astfel, Uniunea Europeană pare că mizează în construcţia identităţii europene pe economic şi legislativ. Vom avea aşadar tipologii europene identice de ingineri, bancheri, judecători... Cultura este doar tolerată în acest proces, ce-i drept însă, cu multă bunăvoinţă.

Vladimir SIMON

Festivalul Internaţional „George Enescu"

Mari momente de muzică

O ÎNTÂLNIRE cu dirijorul Marek Janowski reprezintă contactul cu istoria vie a muzicii europene de tradiţie germană şi austriacă. Aflat în pragul senectuţii, la zenithul unei cariere impresionante, Janowski este actualmente conducătorul artistic al celebrei, al istoricei Orchestre a Elveţiei Romande de la Geneva. Vor concerta la Bucureşti pe parcursul ultimelor două seri ale Festivalului enescian. A fost până de curând dirijorul principal al Orchestrei simfonice a radiodifuziunii berlineze. A colindat lumea cea mare a muzicii, la propriu şi la figurat; în fruntea unor importante colective simfonice. A imprimat peste 50 de cd-uri. Deţine un impresionant repertoriu wagnerian. Are un aer patriarhal marcat de înţelepciunea unei experienţe uriaşe.

De viaţă, de muzică.

L-am întâlnit relativ recent, în Elveţia, în ultimele zile ale lunii august, cu prilejul deschiderii marelui Festival de toamnă de la Montreux. În compania orchestrei sale, la Auditorium „Strawinski", a inaugurat Festivalul cu Preludiul operei „Tristan şi Isolda" urmat de liedurile pe versuri de Mathilde Wesendonk, de Wagner, momente urmate – în partea a 2-a a concertului – de cele trei părţi ale Simfoniei a 9-a, neterminată, de Anton Bruckner. Prima imprimare, cea a Simfoniei a 6-a, a fost deja lansată. Pe măsură ce avansea-ză, discuţia cu domnia sa devine cu totul captivantă.

D. Av. – Cunoaşteţi cu siguranţă Festivalul „Enescu".

M. Jan. – Îl cunosc bine, de multă vreme, din auzite. Are o reputaţie impresionantă. La voi poposesc mari orchestre europene.

D. Av. – Veţi prezenta muzică de Brahms, de Franck.

M. Jan. – Da, aceasta este orientarea noastră actuală. Doresc să pătrundem temeinic repertoriul german, austriac; în ce priveşte repertoriul curent, inclusiv imprimările C.D., pregătim integrala Bruckner. Referindu-mă la prezenţa noastră în Festival, mi se pare firească sugestia organizatorilor ca formaţiile invitate să cânte muzică de Enescu. Personal o fac cu plăcere. Este un mare compozitor! În afară de rapsodii, de opera „Oedipe", puţine dintre lucrările sale, din păcate, ne sunt cunoscute.

D. Av. – În altă privinţă. Aparţineţi prin naştere unei familii mixte, poloneze şi germane; prin formaţie unei tradiţii austriece şi germane a muzicii. Conduceţi de câţiva ani un celebru colectiv orchestral, anume O.S.R. care este apropiat culturii romande geneveze, celei franceze. Timp de peste patru decenii a fost condus de celebrul Ernest Ansermet. Pregătiţi acum o integrală Bruckner. Nu este un demers temerar? Aveţi un punct de vedere special asupra lui Bruckner pentru a face o integrală? Înţeleg, tentaţia este mare. Atât pentru dumneavoastră ca şef de orchestră cât şi pentru O.S.R.

M. Jan. – E o întrebare cu totul interesantă. Personal, de voi dispune de o sănătate valabilă voi rămâne mai mult timp în compania acestui colectiv orchestral. E o şansă pe care O.S.R. nu a avut-o în compania câtorva dintre predecesorii mei. Colaborăm cu o casă bună de discuri, pentru un proiect mare; „Pentaton", sunt acum urmaşii casei „Philips". Dispunem în orchestră, în acest moment, la câteva pupitre de instrumentişti, de un pachet excepţional al alămurilor. Constituie baza pentru muzica lui Bruckner. Iată cum, această orchestră – care în muzica franceză cu Ansermet are o reputaţie excepţională – poate dobândi acum o nouă imagine discografică. O imagine specifică, diferită, în epoca noastră. Personal, de când mă ştiu, am o afinitate pentru Bruckner. Iată anume oportunităţi, iată o anume filosofie care mă face să am încredere că – acceptând riscurile – putem intra pe piaţa actuală a muzicii, o piaţă care este covârşită de versiuni dintre cele mai diferite. Iar aceasta cu un stil specific în ce-l priveşte pe Bruckner.

D. Av. – Iar Bruckner, în secolul al XIX-lea, este urmaşul lui Brahms pe care l-a admirat enorm. Sunt contemporani cu tinereţea romantică a lui Enescu. Versiunea pe care o veţi da Suitei I-a, este aşteptată la Bucureşti cu mare interes.

Orchestre de la Suisse Romande condusă de Marek Janowski va încheia ediţia actuală a Festivalului enescian.

Defilarea orchestrelor a fost însă deschisă de Filarmonica bucureşteană cu un program Beethoven condus de celebrul Maxim Vengherov, reorintat acum spre exerciţiul baghetei dirijorale. O face cu pasiune, cu bucurie. Lipseşte, însă, practica discursului simfonic, coerenţa acestuia exprimată la nivelul dramatismului ce dă consistenţ discursului beethovenian în Simfonia a 5-a, în do minor, „a destinului".

Greşesc dacă observ că ansamblurile engleze, camerale şi simfonice, dispun de un profesionalism stabil mai temeinic echilibrat decât multe dintre formaţiile similare de filiaţie spirituală latină. Cred că nu. Orchestra Filarmonică a Radiodifuziunii Franceze, condusă de Dmitij Kitajenko, a avut la Bucureşti o evoluţie inegală. Atât muzica baletului „Pasărea de foc" de Strawinski cât şi evoluţia orchestrală în „Caprice Roumain" de George Enescu, nu au fost pregătite. S-a mizat pe o stabilitate de rutină. Care nu a funcţionat. La fel şi orchestra del Maggio Musicale Fiorentino; a reacţionat inegal în relaţia cu dirijorul Roberto Abbado în compania căruia a realizat prima *Simfonie* de Mahler şi a 2-a *Simfonie* enesciană. Pe aceeaşi direcţie s-a menţinut şi colaborarea cu dirijorul Cristian Mandeal; care, în mod regretabil, nu a dispus de un ansamblu pe măsura capacităţilor sale. Marele opus simfonic straussian, „Aşa grăit-a Zarathustra" a fost bine construit dar fluenţa discursului simfonic a fost însoţită de imprecizii de atac, de frecvente momente de dereglare privind corelarea partidelor orchestrale. E vorba de cordialitate în comunicare, de lipsă de concentrare în acţiune pe lungă durată. Cea mai egală, cea mai profesionistă evoluţie de până acum pe scena Festivalului a învederat-o colectivul muzicienilor de la Royal Philharmonic Orchestra. Mă refer la atitudinea responsabilă *vis-à-vis* de muzică şi de public. La o anume demnitate privind susţinerea actului muzical. Este un organism simfonic autentic, viu, coerent. Indiferent de personalitatea şefului de orchestră care ocupă pe moment poziţia dirijorală. Pachetul corzilor dispune de maleabilitate, de claritate în emisie. Alămurile sună compact şi strălucitor. Suflătorii de lemn au culoare, comunică expresiv. Timpanii propulsează literalmente întregul edificiu. Este un veritabil organism capabil a

Marek Janowski

Horia Andreescu

susţine discursul simfonic la parametrii unei comunicări captivante. Iar aceasta chiar dacă Charles Dutoit dezvoltă o atitudine predominant rutinieră atunci când parcurge *Rapsodia în la major* de George Enescu; ...dar conturează impecabil, cu pitorescul sonor al unor culori sugestive, celebrele „Tablouri dintr-o expoziţie" de Mussorgski, în versiune orchestrală a lui Maurice Ravel. Nu cred că exagerez atunci când consider că unul dintre momentele de vârf ale Festivalului a fost reprezentat de concertul de muzică franceză susţinut de colectivul simfonic londonez în compania dirijorului Horia Andreescu. Ascultând *Simfonia cu orgă, în do minor*, de Camille Saint-Saens, am înţeles din ce motiv autorul a fost supranumit de contemporani „Beethoven al muzicii franceze". În compania muzicienilor englezi conduşi de Andreescu, discursul simfonic a dobândit coerenţă şi consistenţă, a dobândit forţă în adresare, a dobândit măreţie în construcţie; o construcţie muzicală solidă, clară, flexibilă. Iar aceasta pe deasupra efuziunilor romantice inerente muzicii compozitorului, cele care dau farmec întregii literaturi a compozitorului. În mod firesc, culminaţia serii a adus-o prezentarea Suitei de balet „Daphnis şi Chloe" de Ravel. De la seducţia cantilenelor suflătorilor de lemn, la strălucirea compactă a alămurilor, de la avântul orchestral atât de precaut gradat, atent stăpânit, al întregului ansamblu, la culminaţia paroxistică a finalului, întreaga evoluţie simfonică a dobândit datele unui eveniment a cărui pregnanţă se uită greu. Indiscutabil, sunt de comentat evoluţiile solistice, care mai atractive, mai captivante decât altele! În primul rând, cei doi violonişti; ...care dispun de o uimitoare pregnanţă a personalităţii lor. Nigel Kennedy are o alură de punckist în vestimentaţie; dar susţinerea Concertului beethovenian te ţine cu sufeltul la gură! Are o violonistică de înaltă clasă. Joshua Bell este de-a-dreptul seducător în realizarea „Simfoniei spaniole" de Eduard Lalo; dezvoltă un lirism, o imagistică fabuloasă, o paletă timbrală susţinută de bogăţia, de varietatea stărilor expresive. Nu pot să nu evoc evoluţia solistică atât de temeinică a minunatului nostru muzician, a clarinetistul Aurelian Octav Popa, în concertul lui Aaron Copland, acest american care a adaptat idionul sonorităţilor jazzistice discursului simfonic, evoluţiei solistice de o cuceritoare virtuozitate instrumentală. Nu pot să nu amintesc faptul că, tot la Bucureşti, la Sala Radio, cu patru decenii în urmă, Popa a prezentat această lucrare în primă audiţie la noi, sub bagheta dirijorală a autorului însuşi! De această dată a prezentat-o în compania minunaţilor muzicieni britanici de la „English Chamber Orchestra" conduşi de Roy Goodman. În programul aceleiaşi după-amieze muzicale, evoluţia foarte tânărului pianist Teo Gheorghiu, din Elveţia, a adus o mirare justificată; Concertul în la major, nr. 12, de Mozart a fost parcurs cu corectitudine, cu vădita muzicalitate.

Dumitru AVAKIAN

a r t e

Natura apare ca monstruoasă în acest spectacol al vieții și mai ales al morții exibat de regizor, iar cei doi protagoniști goliți de conținuturile inconsistente de umanitate și civilizație se supun ritmurilor ei.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Ecce **Homo**

DIN PĂCATE, este foarte posibil ca ultimul film al regizorului danez Lars von Trier să nu poată fi văzut pe marile ecrane în România, în special din cauza scenelor cu conținut sexual explicit, de o violență ieșită din comun. Filmul a putut fi vizionat în premieră la TIFF anul acesta, se vehiculează însă o variantă cenzurată care să cruțe publicul de imaginația debordantă sexual a regizorului. Cred că este inutil să subliniez cât de tâmpită ar fi mutilarea filmului lui von Trier printr-o variantă *ad usum delphini*, ca și prima întrebare care i s-a pus după vizionarea filmului la Cannes și anume cum își justifică noua operă. În cazul unui regizor de talia lui Von Trier chiar dacă ai presupune că nu mai știe ce face, sau că „lucrarea" sa nu coincide cu aceea a Domnului, – deși numeroase sunt căile lui –, nu-i mutilezi opera și nu-i ceri pe un ton imperativ ca unui copil neascultător să-și explice fapta reprobabilă. Tocmai violența, excesul într-un anumit context separă filmul de acuzațiile clasice de pornografie, exhibiționism, sadism, cuvânt mare, dar o cheie pentru filmul regizorului danez, pentru că ieșirea din făgașurile normalului sub imperiul instinctului sexual eliberat de constrângerile civilizației provoacă apropierea de sacru pe care atât începutul filmului cu lentoarea sa rituală modelată de partitura lui Händel, *Lascia ch'io pianga*, cât și finalul cu soteriologia sa dantescă o reclamă. Nu există nicio o pictură de vulgaritate în acest film, și nicio clipă tensiunea sexuală cu momentele ei paroxistice nu se autocentrează pe mecanismul copulatoriu al marionetelor care dau din fund în filmele de specialitate. Pe scurt, un cuplu își pierde copilul care nesupravegheat alunecă de la fereastră în timp ce El și Ea, nu există nume în această poveste, fac dragoste. Actul sexual are însă ceva din oficierea unui ritual pe care o reclamă nu numai desfășurarea *au relanti* a fiecărei mișcări, dar și muzica lui Händel, căderea copilului anticipată simfonic de cea a unei sticle cu apă și reluată într-un registru minor de căderea ursulețului pe care copilul îl ține în mână. Regizorul fixează halucinatoriu toate aceste detalii, iar penisul penetrând vulva are ceva din mișcarea unui arcuș pe o viola da gamba. Moartea copilului provoacă o nevroză severă femeii, iar ea beneficiază de asistența soțului, de profesie psiholog. Acesta schițează o serie de scenarii terapeutice pe măsură ce situația ei se înrăutățește și împreună convin asupra unuia riscant, înfruntarea celei mai profunde anxietăți. Cu această anxietate ea urmează să se confrunte intrând în pădure la o cabană pe care familia o deține, iar aici soțul va încerca să rezolve nevroza extrapolată la ecuația dificilă a raportului complex dintre natură și civilizație care trece freudian prin reprimarea sau cel puțin controlul instinctului sexual.

Thomas Hobbes găsea în starea naturală, *the state of nature*, a sălbăticiei un conflict generalizat pe care numai o ordine artificială, aceea a statului cu necesare constrângeri îl putea reglementa. Canibalii nu erau nici răi, nici buni, ci răspundeau comandamentelor naturale în mod firesc calificând drept lege a naturii apoftegma hobbesiană: *homo homini lupus*. Eroii lui Sade nu pretind altceva decât faptul că răspund comandamentelor naturii umane la fel cu cele ale naturii înseși, situând crima în centrul universului lor denunțând astfel o transcendență goală, un *deus otiosus* provocat prin sacrilegii repetate. Eroii sadieni predică crima fără pasiune, expresie a instinctului pur, simplu declic muscular. Rafinamentul și scenariile elaborate îi contrazic totuși, așa cum scenariul elaborat al lui von Trier contrazice înregistrarea acestei purități atroce. Oricum, în mijlocul pădurii, regizorul redă naturii cuplul adamitic, El și Ea, ale căror conflicte generice reflectă temeiurile civilizației în proximitatea edificării sau dizolvării sale. Sexualitatea debordantă a femeii, o sexualitate care-și iese din matcă este însoțită de sentimentul angoasant al morții prezent ca leitmotiv al nașterii blocate, al fătului avortat, spre exemplu cel care atârnă grotesc dintre pulpele căprioarei. Peste scenariul terapeutic în linie freudiană cu o anamneză menită să identifice trauma la nivelul subconștientului și să o retrăiască paroxistic înainte de a o dizolva se suprapune un alt scenariu cu accente gnostice, ezoteric, care aduce filmului tensiunea unui thriller psihologic îndepărtându-l de dimensiunea sa „filosofică". Preocupările științifice ale femeii, este vorba despre o teză de doctorat despre vrăjitoare și vrăjitorie în secolul al XVI-lea depășesc latura cercetării pentru a intra pe domeniul ocultului, teozofiei, astrologiei și implicit al alchimiei, toate corelate cu psihoza pe care o contractează. Ceea ce iese din această ciocnire de registre, este un talmeș-balmeș și se poate vedea degringolada unui regizor care altfel controlează totul foarte bine, care are un simț acut al relațiilor dintre personaje și care poate fi asemeni unui jucător de șah, lucid, urmărind cu multe mutări înainte deznodământul. Pe de o parte, în încercarea de a defini arhetipal relațiile dintre personaje, von Trier se apropie foarte mult de tradiția cinematografiei bergmaniene, pe de altă parte, prin violența excesivă și prin supraimpresionarea până la maladiv a unor imagini obsedante, regizorul întreține o suspectă familiaritate cu cinematografia lui David Lynch. Scena în care un pui cade din cuib și este năpădit imediat de furnici pe punctul de a-l devora de viu este tipică pentru hipersensibilitatea maladivă a lui Lynch. și acesta nu este decât una din numeroasele scene în care regizorul se suprapune pe frecvența de emisie a filmelor lui Lynch, cu imagini viscerale, monstruoase, sau cu detalii dilatate până la abnorm și terifiant ilustrând unul și același lucru, o angoasă profundă cu ceva din insolitarea oribilă a monștrilor. Lynch știe să creeze aceste efecte spectrale, psihedelice, care vibrează asemeni unui fluture de noapte izbindu-se bezmetic de geam, aceste momente halucinante în care fosforescecența putridă a viciului se întâlnește cu esența răului, unde, spre exemplu, aprinderea unui chibrit dobândește ceva malefic, apocaliptic. Pădurea fie ia aprte la o feerie argintată, hieratică de noapte rusă, fie se transformă într-un fel de rețea întunecată de lăstari care foșgăie plini de o vitalitate rea, parazită, ucigașă. Altfel, scenele în care intervin animale, o căprioară care elimină un făt mort, o vulpe sfâșiată, intrată în putrefacție și o cioară care căsăpită refuză să moară, un pui care cade din cuib devorat de furnici și apoi de o pasăre de pradă constituie tabloul nemilos, dar firesc al naturii în exercițiul funcțiunii. Natura apare ca monstruoasă în acest spectacol al vieții și mai ales al morții exibat de regizor, iar cei doi protagoniști goliți de conținuturile inconsistente de umanitate și civilizație se supun ritmurilor ei. Sexualitatea aici nu este una informată cultural, nu face parte dintr-un scenariu elaborat, educat, tipic pentru violența libidoului sadian, ci este una necontrolată, impulsională, care dizolvă și ultimele reziduuri de umanitate în cele două ființe adamitice. Când femeia se va identifica cu natura, întregul ei potențial distructiv va ieși la suprafață, iar crima va reprezenta unica soteriologie a cuplului. Scenele grotești, crude ale putrezirii, ale agoniei constituie un spectacol angoasant pentru o umanitate care nu se poate împăca cu această dimensiune stihială a naturii. Regizorul supraliciteză prin scenele de mutilare și automutilare genitală expresii paroxistice, hybristice ale naturii ca expresie a haosului, a domniei instinctelor primare. O imagine emblematică cu ceva arhetipal, în același timp, este aceea a cuplului făcând dragoste lângă un copac ale cărui rădăcini se împletesc cu membrele unor corpuri umane. Tabloul apocaliptic care împrumută de la Hieronymus Bosch este reluat spre final, unde se pot vedea asemeni umbrelor unei radiografii cadavrele chircite asemeni unor fetuși decolorați ca niște semințe gata să germineze peste tot în jur la rădăcinile copacilor. Singur supraviețuitor al luptei cu natura feminină, adică expresia desăvârșită a cruzimii naturii, El participă la apoteoză, animalele asistă redempțiunea sa. Sute de oameni încep apoi să urce panta muntelui, o nouă umanitate descătușată de sacrificiul ritual. Toate aceste figuri ale anxietății sunt construite foarte bine până când vine momentul care strică tot filmul. Rătăcit printre ferigi, căutând-o pe ea, El se apropie de o tufă a cărei mișcare îi atrage atenția. Acolo se află cadavrul unei vulpi a cărei vizuină apare obsesiv în film, simbol intrauterin, expresie a angoasei care domină filmul lui von Trier. Numai că vulpea nu este moartă de-a binelea, ci se ridică brusc pentru a pronunța amenințător sentința naturii: „Haosul domnește!" Ei bine, cu această scenă neinspirată ca să nu spunem prostească, ieftină, de horror cu zombies sau alte tipuri de bau-bau, filmul se rupe în două ca o scobitoare între dinți. Vulpea strică totul, și încerci în zadar să mai iei în serios ceea ce urmează, însă deja parabola s-a fisurat. Devin sesizabile astfel și slăbiciunile majore ale filmului, prezente acolo unde scenariul ocult se suprapune peste cel al unui thriller cu accente horror. Reluată, scena inițială a celor doi soți care fac dragoste revelează faptul că mama vizionează căderea propriului copil fără să intervină, cu o voluptate viscerală, aceeași mamă care-i pune ghetuțele invers torturându-și astfel progenitura. Este greu de spus în ce constă legătura dintre film și numele său, cine este Anticristul. Natura? Femeia ca expresie concentrată, generică a naturii? Titlul este menit să creeze un efect dramatic maxim, însă nu se justifică în niciun fel, așa cum nu se justifică nici demoniile de rețetar clasic. Dar nu de justificări este preocupat von Trier, ci de explorarea unui teritoriu obscur, al instinctelor, al sexualității, al naturii umane, teritoriu în care asemeni personajelor sale se rătăcește complet. ■

Anticristul (*Antichrist*, 2009); Regia: Lars von Trier; Cu: Charlotte Gainsbourg, Willem Dafoe; Gen: Drama, Horror; Durata: 100 minute; Premiera în România: 11.2009; Produs de: Zentropa Entertainments; Distribuit în România de: Transilvania Films.

Romantismul s-a retras discret în locurile încă inaccesibile macaralelor, dar farmecul irepresibil continuă să impregneze fiecare imagine a orașului.

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Turism și mitologie la Balcic

PRINTRE multele schimbări pe care anul 1989 le-a adus în viața publică românească a fost și redobîndirea posibilității de a vizita Balcicul. Un loc atît de des invocat și atît de puțin cunoscut, atît de prezent și de concret ca imagine mitico-simbolică și atît de abstract, de ficțional, ca realitate peisagistico-turistică, ocolit cu grijă de propaganda comunistă și invocat patetic de către cei care l-au mai apucat pînă prin anii '40, anticul Dionysopolis, adică actualul Balcic, părea nu doar interzis românilor din motive obscure, ci și suspendat, cumva, din geografie și din istorie printr-o ciudată conspirație a tăcerii. Ceea ce arta, în special pictura, a reușit, totuși, să smulgă interdicției și să salveze de la uitare părea mai curînd un produs folcloric, verosimil în logica lui specifică, dar imposibil de verificat cu instrumentele obișnuite ale unui călător sceptic. Acum Balcicul este accesibil, lumina lui este, probabil, aceeași, după cum aceleași sînt și valurile mării care spală neobosit munții de stabilopozi care consolidează malurile. În vecinătatea mării, peisajul de astăzi este un imens șantier, mașini puternice și ostentative se proiectează pe albul strălucitor al stîncilor de calcar, romantismul s-a retras discret în locurile încă inaccesibile macaralelor, dar farmecul irepresibil continuă să impregneze fiecare imagine a orașului. De unde vine această resursă misterioasă a locului, iată o întrebare care se adresează în aceeași măsură istoriei geologice și omenești, dar și clipei pe care tocmai o consumăm ca turiști lacomi și grăbiți. Un posibil răspuns îl poate oferi, pînă la urmă, tot epoca de glorie a orașului, aceea în care Regina Maria, cei mai importanți pictori și cei mai de seamă intelectuali români veneau la Balcic nu ca într-un loc obișnuit de odihnă, ci ca într-unul ieșit din scara umană, dacă nu de-a dreptul sacru.

De la abandonul definitiv al *Sultanei*, așa cum era alintată, afectuos, de către localnici, Regina Maria, la percepțiile de un lirism exaltat și neobișnuit al unor savanți, altminteri plini de măsură și de sobrietate, precum celebrii geografii I. Simionescu și G. Vâlsan, la entuziasmul nenumăraților scriitori care au trecut pe aici și pînă la imortalizarea în imagine realizată de pictori, la fixarea aproape magică în efigie, reacțiile pe care le-a determinat acest spațiu sunt nenumărate și, în mare parte, inefabile. Amestec irepetabil de elemente contradictorii, de munte și de mare, de apă și de pămînt, de meridional și de alpin, de serenitate și de înfiorări metafizice, de pulsiuni senzuale și de tentații mistice, de vegetație luxuriantă, barocă, și de calcare seci, rostogolite în trepte, asemenea peisagisticii sacre din pictura bizantină, de izvoare dulci, în cădere abruptă și zgomotoasă, așa cum îi stă bine oricărui rîu de munte bine integrat în peisajul său legitim, și de valuri marine sărate, al căror vuiet este și el firesc așezat la locul său, Balcicul s-a impus, în spațiul românesc, dincolo de orice promisiune turistică, drept o paradigmă culturală majoră. Deși, la prima vedere, obsesia Balcicului ar putea să pară frivolă, un simplu automatism tematic sau doar un capriciu de vilegiaturist în goană după imagini pentru album, în esență acest fenomen se constituie în cu totul altceva.

Nicolae_Tonitza, *Fată cu cană verde*, Balcic, cca. 1936

Balcicul reprezintă pentru arta românească, în mod cert, un fel de pol sudic, o componentă solară și meridională, de factură postimpresionistă, care contrabalansează tensiunile nordice, expresioniste și nocturne, ale școlii de la Baia Mare. Dar dacă Balcicul nu a creat, asemenea mișcării de la Baia Mare, o stilistică unitară într-o tematică diversificată și nu și-a extins aria de interes dincolo de orizontul artei noastre – el manifestîndu-se invers, prin monotematism și prin diversitate stilistică –, acest spațiu a creat o stilistică unitară a receptării, o coerență inimaginabilă a comportamentului artistic și a devenit, sub presiunea unor energii iraționale, probă obligatorie pentru buna funcționare a resorturilor adînci ale actului de creație. Aici s-au verificat, de-a lungul cîtorva decenii, nu doar un interes particular pentru o anumită configurație peisagistică și fascinația pentru o sinteză aproape didactică a coabitării elementelor, ci și mecanismele de funcționare a fenomenului nostru artistic și întregul său spectru de sensibilitate. Posibilitatea participării neîngrădite la acest spectacol natural, absența oricărei birocrații și premisele unei libertăți absolute, plasează fenomenul Balcic într-un spectru valoric și stilistic foarte larg. Or, tocmai acest lucru demonstrează, cu o mare acuratețe, cît de unitară și de coerentă este, în esență, școala noastră de pictură interbelică. Indiferent de stilistica proprie și de estetica personală ale fiecărui artist – și pe aici s-au perindat atitudini de o extremă diversitate, de la Victor Brauner, Corneliu Mihăilescu etc. și pînă la Sever Burada, C. Artachino și mulți alții, ca să nu-i mai aminim pe Tonitza, L. Grigorescu. Steriadi, Petrașcu, Dărăscu, Iser, Șt. Constantinescu, Șirato, Șt. Dimitrescu, Iorgulescu-Yor, Vasile Popescu, D. Ghiață, Kimon Loghi, Teodorescu-Sion, Samuel Mutzner ș.a.m.d. – relația cu Balcicul determină o anumită unitate interioară a picturii, o anumită continuitate a parametrilor de funcționare a creației, care fac inutile, ba chiar puțin ridicole, tentațiile plebee ale ierarhizării. Balcicul devine, astfel, un spațiu al generozității, o adevărată unitate de măsură pentru fondul de sensibilitate al unui grup uman foarte larg, și nu un instrument de cenzură sau un cîntar necruțător pentru performanța individuală. Atunci cînd acest fenomen va fi studiat istoriografic și critic în toată extensia și profunzimea sa, cînd Balcicul va fi restituit artistic și moral spațiului nostru cultural așa cum se cuvine, arta românească, în ansamblul ei, dar și resorturile noastre sufletești, vor fi percepute mult mai corect, mai nuanțat și mai lipsit de complexe. ■

Ștefan Dimitrescu, *Bragagiul*

Iosif Iser, *Două cadâne*

Iosif Iser, *Familie de tătari*

Eseu

Igor Irkevici

Istoria frumuseții sovietice

În memoria patinajului artistic sovietic

LUMEA SOVIETICĂ pleacă cu greu. Ea miroase urât, tușește convulsiv, vlăguită, nu mai este în stare să deosebească obiectele, uită cuvintele, dar încă nu este gata să plece definitiv. Se agață disperată de fiece pai. De trecuta măreție. De imn. De uniunea slavă. De pravoslavie. De Bolșoi Teatr. De Stalin. De Vâsoțki. De literatura rusă. La urma urmelor, de frumusețe.

Eu nu sunt comunist. Însă și mie îmi pare rău de frumusețea sovietică ce pleacă. Ea nu a salvat nici lumea, nici chiar Puterea sovietică. Nu trezește compasiune. Dânsa nu merită să fie compătimită. și totuși, ți se face milă de ea. A fost irepetabilă...

Ea nu era întruchipată, fixată în super modele și staruri de cinema. Era revărsată pretutindeni. De aia și era efemeră, dar destul de reală. Era severă, dar sentimentală. Avea ochi rusești și pometi mongoli. Talie de viespe, dar totdeauna șolduri ample și neabătut lată în spate. Buze subțiri, palide și, nu se știe de ce, ușor mușcate. Frunte îngustă și urechiușe de pisică, spălătele.

Frumusețea sovietică se jena ea însăși de sine și de aia totdeauna privea pieziș, undeva într-o parte. Era mereu îmbrăcată inexpresiv și de o asexualitate accentuată. Sexualitatea ei se profila doar în conturul gâtului, în subconștient și în discurs. Întruna, frumusețea sovietică vorbea sucit, însă anume în această suceală sexualitatea ei a și răzbit în fine la suprafață. Ea mirosea a benzină și a păcat; a benzină – mai mult.

Într-adevăr, ți se face milă de ea. Este complicat să o dai uitării.

Frumusețea sovietică s-a născut pe sine. S-a și crescut, s-a și modelat ea însăși. Era suficientă sieși. Frumusețea sovietică își era propriul promotor de imagine și propriul visajist. Propriul chirurg plastic. Uneori, împreună cu ridurile, ea își tăia și capul. Frumusețea sovietică avea multe fețe și chiar poziții în spațiu. Ea totdeauna aluneca, scăpa. Era necesar să se stea permanent cu ochii pe ea. Uneori se afunda sub pământ, se îmbrăca în marmură și devenea metroul moscovit. Altădată creștea spre nori și atunci devenea Turnul de televiziune Ostankino. Alteori se extindea în lățime și devenea (actrița) Nonna Mordiukova sau (cântăreața) Ludmila Zâkina. Sau (regizorul) Serghei Bondarciuk. În alte cazuri, slăbea brusc și deja ajungea a fi (actrița) Marina Neiolova sau (actorul) Oleg Dal'. Uneori năștea mulți copii și era Mamă-eroină. Alteori avea ochi ca oțelul, și-n acest caz era Patria-mamă. Iar când zbura în cosmos, devenea cosmonauta Tereșkova. Uneori frumusețea sovietică urca pe tractor, de unde ajungea să fie Pașa Anghelina. Alteori se ducea în spatele frontului dușman și devenea Zoia Kosmodemianskaia. Uneori pleca să navigheze prin latitudini boreale și era spărgătorul de gheață „Lenin". Uneori se rotea, în salturi, pe bârnă și era Olga Korbut. Uneori făcea carieră de succes pe linie de partid și prin urmare era ministrul culturii Furțeva. Uneori putea să se rătăcească în pădure, în acest caz fiind Scufița Roșie. Uneori frumusețea sovietică se dedubla, după care era scriitorii Ilf și Petrov sau frații-atleți Znamenski, ce concurau la probele de alergări. Iar uneori frumusețea sovietică se putea împărți la trei. Atunci ea devenea artistul de cinema Vițin-Nikulin-Morgunov. Sau hocheistul Mihailov-Petrov-Harlamov. După care se readuna în aceeași persoană, cânta sonor și cu accent (polonez), fiind Edita Pieha. Apoi se supăra, se enerva, bătea cu papucul în masă și atunci era Hrușciov. Pe urmă în ea erau repartizați cu traiul mulți oameni, și era apartament comun. Apoi în ea dansa Maia Plisețkaia, și era deci Bolșoi Teatr. Apoi o aprindeau și ea devenea Focul veșnic. Pe urmă prin ea dădeau drumul apelor și devenea canalul Marea-Albă – Marea Baltică. Apoi au pus-o pe șine, și ea a devenit magistrala Baikal-Amur. Apoi au întins-o peste râul Moscova, și a devenit Podul Crimeei. Apoi juca în Teatrul de la Taganka, începu a se preocupa de ezoterică și era Alla Demidova. Apoi turna filme elitare și era Andrei Tarkovski. Apoi turna filme pentru masele largi, în acest caz fiind Leonid Gaidai. Apoi mult timp a fost plugărită, și era pământuri desțelenite. Apoi era semănată cu culturi de primăvară și era arătură. Apoi prin ea treceau apele, ea dădea electricitate pentru sate depărtate și era Hidrocentrala de pe Nipru. Apoi îi creșteau coarne, dădea mult lapte și era vaca de muls Zoika. Apoi era turnată în sticle, și devenea vodka „Stolicinaia". Apoi era extrasă din nisetru și era caviar. Apoi în ea a fost depus Lenin, și era mausoleu. Apoi s-a măritat cu Lenin, și deja era Nadejda Krupskaia. Apoi vorbea cu accent gruzin, și era Stalin. Apoi Stalin a ucis-o, și ea a devenit Nadejda Allilueva. Apoi i-au apărut cinci colțuri, și era steaua cu cinci colțuri de pe turnul Kremlinului. Apoi i-au întins trei strune, și a devenit balalaică. Apoi i-au rotunjit colțurile și i s-au scos strunele, și a devenit matrioșkă. Apoi i-au crescut aripi, ea a depășit bariera sunetului și era avionul „Tu-104". Apoi i-au crescut roți, și era automobilul „Jiguli" modelul cinci cu salon confortabil. Apoi au îmbrăcat-o în șubă de nurcă și ea făcea reclamă blănurilor rusești pentru străini. Apoi i-au modelat nas ascuțit, și era racheta „Sol-aer" cu rază lungă de acțiune. Pe urmă au rimat-o, au pus-o pe note, și era melodia „Serile de la Moscova". Apoi a prins să bea tot mai mult, își schimba amanții, arunca nebunește cu bani și era Galina Brejneva. Apoi a ieșit în Piața roșie, striga „Jos Puterea sovietică" și era disidentă. Apoi citea frumos cu voce tare versuri, și era Bella Ahmadulina. Apoi devenise tăcută, ocolea oamenii, se pregătea să meargă la mănăstire și era Anna Ahmatova. Apoi s-a spânzurat și era Marina Țvetaeva. Apoi au început să-i crească sprâncene stufoase, și dânsa era Brejnev. Apoi pleșuvea și deja era Lenin. Apoi scria versuri și era Pasternak. Apoi se blinda, devenea tanc și intra în Praga. Apoi frumusețea sovietică glumea și era Arkadi Raikin. Apoi îi creștea barbă, și era Soljenițân. Apoi cânta încet la chitară, și era Okudjava. Apoi cânta sonor în Bolșoi Teatr, și era Galina Vișnevskaia. Apoi devenea pop-star, și era Alla Pugaciova. Apoi și-a descoperit calități extrasenzoriale și era vindecătoarea Giuna. Apoi pe frunte i-a apărut o pată, și era Gorbaciov. Apoi se revărsa în lung și în lat și în curmeziș, inunda totul în jur, și era fluviul Volga umflat în primăvară. Apoi devenea Stația atomică de la Cernobâl, după care exploda în p...da măsii toată deodată.

Frumusețea sovietică nu stătea pe loc. Ea se dezvolta vertiginos. Fiece nouă generație de oameni sovietici era mai frumoasă decât generațiile precedente. Dar, concomitent, mai și pierdea ceva. În anii douăzeci comisarii îl aveau pe Marx, aveau pistol Mauser, cocaină, nas roman și cârlionți. Însă ei nu puteau patina. Comuniștii anilor treizeci deja nu mai aveau nas de roman. Acesta a dispărut împreună cu anii douăzeci. În schimb era Stalin. (Actrița) Liubov Orlova, Maiakovski, nas de elin și voce languroasă, în schimb au apărut Klavdia

Belousova-Protopopov

Igor Irkevici ***este prozator, eseist. S-a născut în anul 1962 la Moscova. Absolvent al Institutului de Istorie și Arhivistică din Moscova. Membru al PEN Centrului Rus.***

Şuljenko, suta de grame (de spirt) înainte de luptă şi profilul militar. Însă nici aceştia nu au învăţat să patineze.

În anii cincizeci comuniştii erau şi mai frumoşi. Ei îl aveau pe Hruşciov, dezgheţul şi licăr cosmic în ochi. Deja nu mai aveau nevoie de profil militar. Dar totuşi, încă nu reuşeau să patineze.

Însă cei mai frumoşi erau comuniştii din anii şaizeci. Atunci puterea sovietică a inventat patinajul artistic. Anume în acea vreme frumuseţea sovietică a urcat solid pe patine şi şi-a atins apogeul.

Până în prezent, tainele comuniştilor nu sunt dezvăluite. Până astăzi nu cunoaştem esenţialul. Cine a scris „Pe Donul liniştit"? Care alţi oameni sovietici au zburat în cosmos înaintea lui Gagarin? Chiar să fi avut Stalin şase degete la mâna stângă sau doar cinci? De asemenea nu ştim nimic despre patinajul artistic. Cine a inventat patinajul artistic? Cine i-a elaborat ideologia? Bărbaţii şovini? Viitoarele feministe? Bisexualii? Travestiţii? Cine? şi pe ce mizau dânşii? Probabil pe faptul că patinajul artistic va fi leagănul omului sovietic din viitor. În viitor, omul sovietic va deveni androgin. El va fi, concomitent, bărbat şi femeie şi va luneca pe patine.

Şi ce era totuşi ăla – patinajul artistic? Sport olimpic? Balet pe gheaţă? Sau erau cei doi înviaţi (din statuia) „Muncitorul şi ţăranca"? Sau erau sovieticii yin şi yang?

Patinajul sovietic apăruse din nimic, de nicăieri. În Rusia, totdeauna s-a dansat prost şi s-a patinat aşijderea prost. În Rusia dansau frumos doar ţarii şi scriitorii ruşi. Dacă erau treji, ruşii, chiar dacă ştiau să danseze, se ruşinau s-o facă. În genere ruşii au dansat totdeauna prost şi, de obicei, în locul lor acest lucru îl făceau balerinele, inşii beţi, ucrainenii, ţiganii şi urşii. Inventând patinajul artistic, comuniştii au astupat spărturile din corabia vieţii ruseşti.

Patinajul artistic sovietic proba individual nu mi-l amintesc deloc. Nu ţin minte nici patinajul proba de perechi. Şi totuşi, ceva îmi aduc aminte. Îi ţin minte pe Rodnina-Zaiţev. Îi ţin minte pe Pahomova-Gorşkov. Îi ţin minte pe Belousova-Protopopov. Mi-amintesc de Juk, antrenorul lor. Îmi aduc aminte că Rodnina, Pahomova, Belousova erau mici de statură, răutăcioase şi absolut nefeminine. Ele aveau funduri masculine şi ochi de bărbat. Zaiţev, Gorşkov şi Protopopov erau, din contră, înalţi şi feminini. Antrenorul Juk semăna mai mult cu o figuristă artistică decât cu un figurist. Dânsul era de asemenea mic şi rău.

Oamenii sovietici nu iubeau sportul. Ei iubeau oamenii puternici. În viaţa lor oamenii sovietici au fost bătuţi destul de mult, şi oamenii sovietici ştiau: cu cât e mai puternic omul, cu atât acesta poate lovi mai tare. Însă oamenii sovietici iubeau patinajul sovietic. În el totul era frumos; era dans, muzică şi gheaţă. Iar cel ce dansează după muzică pe gheaţă nu poate lovi. Iar dacă loveşte, totuşi, nu la fel de dureros, precum cel ce stă, fără muzică, pe pământ. Din acest motiv toţi iubeau patinajul artistic sovietic. Îl iubeau copiii, adolescenţii şi bărbaţii solitari, dat fiind că patinatoarele artistice aveau fuste scurte. Îl iubeau femeile singure, pentru că patinatorii artistici aveau picioare lungi, şi ei îşi ţineau sigur partenerele ridicate pe braţele întinse. Din cauza picioarelor lungi ale patinatorilor artistici şi din motivul că în genere patinatorii artistici arătau mult mai feminini decât toţi ceilalţi sportivi, patinajul artistic era iubit şi de homosexuali. Îl iubeau şi feministele, pentru că patinajul artistic e unica probă sportivă în care femeile există concomitent şi la egalitate cu bărbaţii. Îl iubeau şi bisexualii, pentru că acolo femeile şi bărbaţii erau în proporţii egale. Şi travestiţii iubeau patinajul artistic, dat fiind că patinatoarele semănau cu un băiat travestit. Patinajul artistic îl iubeau şi rusofilii, pentru că el era acompaniat de muzica pe care rusofilii o considerau muzică rusească. Îl iubeau şi vechii bolşevici, deoarece împreună cu frumuseţea sovietică dânşii au parcurs întregul drum lung şi complicat de transformare a acesteia în patinaj artistic. Îl iubeau chiar şi disidenţii care sperau sincer că, odată şi odată, patinatorul artistic nu va prinde partenera aflată în zbor, şi ambii sportivi se vor prăbuşi pe gheaţă. Vor cădea şi nu se vor mai ridica. Iar împreună cu ei va cădea şi Puterea sovietică.

Comuniştii erau nişte producători puternici. Neavând nici pic de gust, dânşii puteau să se adapteze oricărui gust. Puteau să promoveze orice şi pe oricine. Puteau să dea drept etalon de cultură atare domenii marginale, precum opera şi baletul. Ei puteau să impună ca etalon al frumuseţii patinajul artistic – un gen sportiv absolut marginal şi înţeles apriori doar de iniţiaţi, care ar putea pricepe unde sunt reguli extrem de stricte, unde nu există contact direct între parteneri, când victoria se acordă doar conform punctajului. Însă patinajul artistic era iubit de toată suflarea sovietică. Numai că tainele harului lor de promotori, precum şi toate celelalte taine, comuniştii se pare că le iau pe veci cu ei. De la comunişti nu ai ce învăţa. Însă în planul promovării frumuseţii ai ce învăţa de la comunişti.

Traducere de
Leo BUTNARU

Poeţi români
în limba catalană

DIN MOTIVE de curs al istoriei, în secolul XX, relaţiile dintre lumea românească şi cea hispanică, fiecare cu propria experienţa dictatorială, au fost destul de sporadice şi s-au concentrat mai ales în spaţiul de limbă spaniolă. Lumea catalană a fost, până la căderea comunismului, o mare necunoscută pentru români. şi invers. Sigur că Miró, Dalí sau Gaudí, Mompou, Casals sau Montserrat Caballé erau cunoscuţi şi admiraţi de mulţi români, puţini le legau însă numele de spaţiul atât de specific al catalanităţii, în care-şi au explicaţia multe din trăsăturile lor. Cu atât mai puţin în cazul literaturii, indisolubil legată de limbă, mult timp interzisă în perioada franchistă, dar care a dat apoi valori deloc de neglijat. Prin „Biblioteca de Cultură catalană" publicată începând din 1994 de Editura Meronia, rod al entuziasmului unor catalanofili de la noi, romane de Mercè Rodoreda, Carme Riera, Jaume Cabré, Quim Monzó ş.a., unii intervievaţi sau comentaţi şi în paginile acestei reviste, au devenit familiare multor cititori.

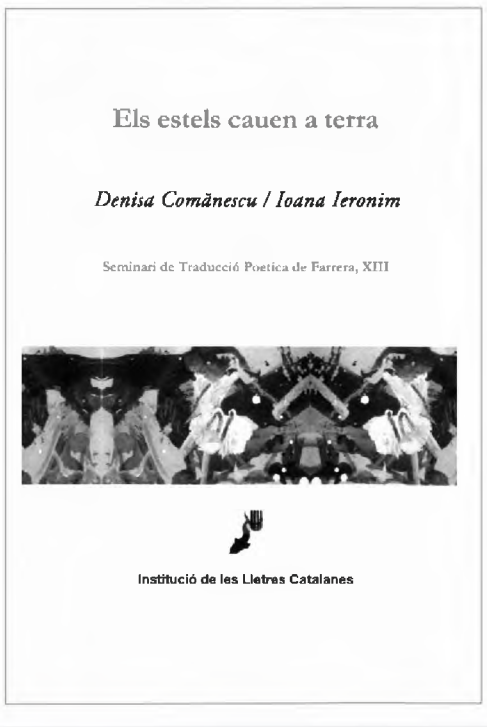
Ne face plăcere să constatăm că procesul acesta a început să dea roade şi în sens invers. Poate fiindcă au o extraordinară tradiţie poetică încă din evul mediu, poate fiindcă poezia a însemnat pentru ei salvarea şi renaşterea nu doar a limbii în perioade de restriste, ci a propriei identităţi, şi de aceea catalanii nu doar că-şi iubesc, şi-şi citesc, poeţii, dar vor să-i cunoască şi pe alţii prin intermediul poeziei. Semnificativă ni se pare în acest sens iniţiativa Instituţiei Literelor Catalane din Barcelona de a organiza, de un deceniu, seminarii de traducere de poezie. Un fost cătun, de câteva case, Farrera, din Pirinei, părăsit de puţinii lui locuitori, a fost organizat ca un splendid „Centru de Artă şi Natură", unde în fiecare an sunt invitaţi câte doi poeţi străini, poeţi catalani, traducători, în definitiv, familia care face ca poezia să nu aibă graniţe. Invitaţii au fost nu doar, şi nu atât din literaturile „mari", ci din cele mai puţin cunoscute (scoţieni, israelieni, sloveni,portughezi, unguri etc.).

Aici au fost auzite, şi „interpretate", în 2004, şi primele voci din poezia românească, în persoana poetelor Denisa Comănescu şi Ioana Ieronim. Rodul celor patru zile de colaborare întru traducerea poeziilor lor s-a concretizat, ca şi în cazurile anterioare, într-un volumaş, *Els estels cauen a terra* (Cad zmeie pe pământ) editat de instituţia organizatoare şi dăruit iubitorilor de poezie.

Un an mai tarziu, un ciclu de 10 poeme ale Anei Blandiana apărea, într-o respectată revistă, „Reduccions", publicată, începând din 197, de Editura Eumo, a Universităţii din Vic, cu sprijinul guvernului catalan de la Barcelona şi al fundaţiei unei bănci private. O revistă consacrată exclusiv poeziei, în primul rând celei proprii, dar întotdeauna cu introducerea de nume străine. Traducerea era semnată de Aina Torrent şi Alina Mondorf, se pare, din nou, împreună cu poeta.

Vara aceasta, în numărul dublu, 93/94 (334 pag.), recent apărut, consacrat unui foarte iubit poet şi patriot catalan, Agustí Bartra (1908-1980), un Walt Whitman al Catalunyei, obligat în anii dictaturii franchiste, să trăiască exilat în Republica Dominicană, Cuba, Mexic, SUA, şi-au aflat loc încă 12 poezii din trei autori români: Ileana Mălăncioiu, Virgil Mazilescu, Ioan Es Pop. Traducerea aparţine unui bun cunoscător al limbii şi culturii noastre, Xavier Montoliu, sosit în urmă cu 15 ani, ca lector de catalană la Bucureşti.

Se pare că poezia românească a pornit pe un bun făgaş în Catalunya, cu atât mai mult cu cât se află acolo mulţi tineri români, decişi să o facă cunoscută. Corina Tulbure, profesoară a copiilor români din Castelldefels, oraş de lângă Barcelona, pregăteşte, împreună cu poetul catalan Francesc Gelonch, o antologie de poezie română contemporană, iar editura Guineu din Barcelona, orientată spre literaturile din Europa Centrală şi de Est, prea puţin sau deloc cunoscute, vrea să includă în plan şi nume româneşti, poezie şi proză. Veşti bune, ne bucură şi ne bucură să le împărtăşim. **(J.B.M)**


Els estels cauen a terra
Denisa Comănescu / Ioana Ieronim
Seminari de Traducció Poetica de Farrera, XIII
Institució de les Lletres Catalanes

Erată

În numărul trecut, o eroare de paginare a făcut ca prezentarea cărţii lui Julian Barnes, *Nimicul de temut*, scrisă de Ana Antonescu, să nu fie delimitată de fragmentul publicat în avanpremieră. Ne cerem scuze d-nei Ana Antonescu şi cititorilor pentru această neglijenţă.

Traducerile din spaţii culturale străine semnalează că s-au produs mutaţii, de la perspectiva literară de abordare la una culturală, mai profitabilă, mai spectaculoasă.

Ieşirea din umbră

Eseul ca dar preţios

DE APROAPE două decenii, cu alternanţe spectaculoase, ficţiunea şi confesiunea ocupă alternativ „tronul" şi iau în stăpânire „împărăţia cititorilor". Memorii şi autobiografii, jurnale şi corespondenţă au acaparat lectura tuturor, până când ficţiunea şi-a reinstaurat fascinaţia, prin traduceri din literatura contemporană, prin ieşirea la rampă a scriitorilor români contemporani. Ca exemple – două apariţii editoriale relativ recente, despre care se vorbeşte şi se scrie elogios, ca revelaţii pentru un public larg: *Confesiunile unui cafegiu* de Gheorghe Florescu şi *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian.

Şi, semn de normalitate a vieţii literare de la noi, îşi reiau prezenţa vie, uneori incendiară, istoria şi critica literară: *Istoria critică* de Nicolae Manolescu, *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici trec bariera specializării filologice spre marele public. Reeditarea eseurilor lui Alexandru Paleologu (la Cartea Românească), serii de autor Octavian Paler, N. Steinhardt, Valeriu Anania (la Editura Polirom) confirmă că al patrulea gen literar (ori al cincilea?) a ieşit din umbra ficţiunii şi a confesiunii.

În mod firesc, traducerile din spaţii culturale străine semnalează că s-au produs mutaţii, de la perspectiva literară de abordare la una culturală, mai profitabilă, mai spectaculoasă, pentru că acaparează mai multe zone şi domenii, propune conexiuni şi realizează exerciţii interdisciplinare sau chiar transdisciplinare fecunde. O demonstraţie în acest sens o face discret şi eficient o remarcabilă eseistă, Belinda Cannone, prezentă cu două volume de eseuri: *Sentimentul de impostură* şi *Triumful prostiei*, în colecţiile „Demonul teoriei" şi, respectiv „Bon ton", vizibile în programul celor două edituri, Art şi Nemira.

Belinda Cannone predă literatură comparată la Universitatea din Caen, a publicat cinci romane, însă premiile care au propulsat-o le-a primit pentru eseuri: *L'Écriture du désir* (2000, Premiul pentru eseu al Academiei Franceze, 2001), *Le sentiment d'imposture* (2005, Marele Premiu pentru eseu al Societăţii Oamenilor de Litere, apărut la noi la Editura Art, 2009, traducere de Adina Diniţoiu). Volumul recent, *La bêtisse s'améliore* (2007), a fost publicat cu titlul *Triumful prostiei*, traducere de Ion Doru Brana (Editura Nemira, 2008).

Cele două cărţi traduse ale Belindei Cannone semnalează că se estompează pragul între publicul ultraspecializat, compus din filologi, şi unul eterogen, cu preocupări şi interese variate, între o paradigmă literară strictă şi una culturală, incertă în graniţele ei, între un tipar precis, clar de structurare şi unul ludic, alunecând spre epic şi liric. În acelaşi timp, eseista nu lasă loc vreunei îndoieli, se sprijină pe tradiţia de secole a moraliştilor francezi, pe revoltele şi teribilismele avangardei, pe rigoare şi fantezie în acelaşi timp. Şi dacă prima carte, *Sentimentul de impostură*, poate da impresia de caleidoscop, fiind compusă din texte scurte, de 1-2 pagini, cu o remarcabilă finete şi economie a alcătuirii fiecărei bucăţi în parte, *Triumful prostiei* are ca scenariu o poveste a prieteniei şi a amorului trăite ca afinităţi care fac posibile dialogurile şi meditaţiile privind prostia inteligenţei, propensiunea ei spre teritorii neaşteptate, ca politica şi antropologia, estetica şi sociologia ş.a.m.d.

Belinda Cannone, *Sentimentul de impostură* (eseu), traducere din limba franceză de Adina Diniţoiu, col. „Demonul teoriei", Editura Art, Bucureşti, 2009, 146 pag.

Impostura cu avantajele ei

Sentimentul de impostură pare construit ca un mozaic în care se îmbină portrete pline de strălucire. Între ele se strecoară bucăţi mărunte şi aparent şterse, analize splendide ale unor romane sau filme celebre cu observaţii pătrunzătoare despre impostură ca senzaţie ori stare interioară, ca sentiment coagulat şi ca ipostază intelectuală, ca profesionism şi ca blestem dat de propria condiţie. Impostura apare în raport cu un factor, exterior sau interior, şi depistarea distanţei şi a naturii acestui raport dă consistenţă de idei eseurilor.

Impostura devine astfel o grilă aplicată peste opere consacrate cărora le etalează aspecte, articulaţii până acum invizibile. Cel puţin câteva opere literare consacrate se dezvăluie sub alt unghi, răsturnând obişnuinţele de interpretare. Analizând *Colonia penitenciară* în „Kafka (sau lumea ca impostură)" eseista ajunge la un rezultat şocant (impostura este de partea lumii, ordonată după o lege fără semnificaţie, scop şi obiect, o maşinărie absurdă), pe care îl corelează cu o mărturie de istorie literară: însuşi Kafka s-a simţit zguduit şi uimit de propria viziune.

Alt text, „Tipul negrului alb" investighează printr-o gradaţie a aprofundării personajele din trei romane foarte diferite: Christmas (*Lumină de august* de William Faulkner), Ruis din *Splendoarea Portugaliei* de Antonio Lobo Antunes şi Cole Silk (*Pata umană* de Philip Roth). Tipologia literară exprimă disfuncţiile societăţii şi ideologia impregnată de diferenţe rasiale, drama psihologică a individului şi fantasmele celui supus presiunii din afară şi propriilor impulsuri. Eseistă traversează aici graniţele, de la ficţiune la ştiinţele umaniste, pentru a elucida ipostazele variate ale acestui tip ce tinde să devină constantă.

Texte simetrice, „Castelana" şi „Un bărbat, unul adevărat" insolitează două romane foarte diferite: *Rebecca* de Daphné du Maurier şi *Il Bell'Antonio* de Vitaliano Brancati. Drama fiecărui personaj se dezvăluie din condiţia de impostori: tânăra fără nume, doar cu titlul adjudecat prin căsătorie, se confruntă mereu cu imaginea soţiei moarte, care pare că i-a păstrat intactă personalitatea ce umbreşte totul în jur, frumosul Antonio are de purtat altă bătălie: frumuseţea bărbătească proiectează pentru ceilalţi imaginea unui Don Juan şi devine impostură când impotenţa face imposibilă căsătoria.

Belinda Cannone face aici mici studii comparatiste – impostorul la feminin şi la masculin, înscrie operele în tradiţia culturală – cum o dovedesc trimiteri la marii autori veniţi din Sicilia (Pirandello, Leonardo Sciascia), cu referinţe din istoria mentalităţilor şi din studiile de gen. În trecere, punctează şi relaţia cu filmul (ambele scrieri au prilejuit ecranizări faimoase, regizate de Hitchcock în 1940, şi, respectiv, Mauro Bolognini în 1960).

M-am oprit doar la câteva eseuri, m-au interesat în mod deosebit cele care pornesc de la literatură, unul mai incitant ca altul. Cartea întreagă este o invitaţie pentru altă formă de abordare a literaturii (de aceea şi evit termenii ca recenzie ori cronică). Belinda Cannone şi-a găsit o formulă proprie, originală, pe care a impus-o ori prin care s-a impus: propune o valoare culturală, o aplică drept grilă prin care se revizitează cu ochi proaspăt opere literare consacrate. Cu avantaje nenumărate...

Prostia inteligenţei cu tertipurile ei

Cea de-a doua carte oferită cititorilor români are altă structură, complexă şi elaborată, ea se compune din texte care abordează o zonă de interferenţă care intrigă şi amuză: prostia inteligenţei. Imaginează trei personaje – căutătorul, logodnica sa Claire şi un prieten (ori mentor?) Gulliver, care intră în jocul căutării, îi oferă comentarii pertinente şi îi propun idei noi sau dau turnură neaşteptată investigaţiei. Cei doi colorează afectiv, prin iubire şi prietenie, cercetarea şi o coboară într-o viaţă cotidiană a ideilor.

Structura volumului mă îndreaptă spre o analogie cu un ciclu narativ, cel al povestirii cu sertare: există aşadar o tramă ca pretext care prilejuieşte inserţia unui şir de minieseuri, un eşafodaj de sertare şi sertăraşe, unele sofisticate, altele pline ochi de idei, unele care se deschid mai greu, altele rămân întredeschise. Ele prilejuiesc cititorului o experienţă pe care nu a mai trăit-o din copilărie: curiozitatea şi apetitul de a cotrobăi prin sertarele celor mari, cu revelaţii pe care şi pasionaţii, şi amatorii le vor savura.

Presupun că autoarea s-a distrat enorm scriind cartea. Cele două motto-uri te lămuresc că seriozitatea este subminată constant de ironie. Al doilea motto aparţine lui Robert Musil: „Dacă într-adevăr prostia, văzută dinăuntru, n-ar semăna până la a se putea confunda cu talentul, dacă, văzută din afară, n-ar avea toate aparenţele progresului, ale geniului, ale speranţei şi-ale îmbunătăţirii, nimeni n-ar vrea să fie prost şi n-ar exista prostie.".

Însă deliciul îl aduce primul motto (extras dintr-o operă de Georges Courteline) – un dialog formulând paradoxul prostului, pandant la cel al mincinosului:

„Numai idioţii n-au nici o îndoială.

– Sunteţi sigur?

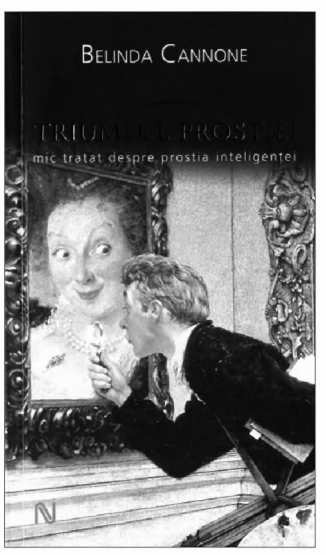
– Absolut sigur."

Investigaţia în acest teritoriu delicat, prostia inteligenţei, începe cu delimitarea temei: „Ce este aşadar prostia? (Dar inteligenţa?)", urmează tatonarea originilor (teorism, actualism, egalitarismul pervertit) şi a mecanismelor, generate de asocierea gândirii cu moda, cu spiritul de turmă şi cenzura, cu subversiunea şi corectitudinea politică. „Muniţia" în suita argumentării o oferă marii autori, filosofi şi moralişti, francezi şi străini – Flaubert, Pascal şi Molière, Diderot şi Rousseau, Philip Murray şi Elfriede Jelinek.

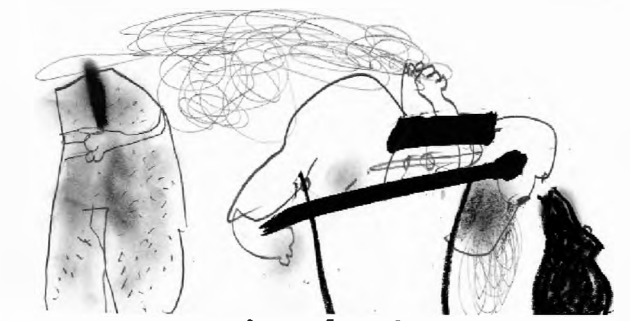
Iar dacă tot a venit vorba de Flaubert, ne întâmpină o frumoasă interpretare a romanului său neterminat, *Bouvard şi Pécuchet*, care porneşte de la dubiul privind prostia celor doi, propune apoi interpretarea sa ca anti-*Robinson Crusoe*, ca replică la iluminismul care şi-a putut aduna toate cunoştinţele într-o Enciclopedie, încheind cu o reflecţie care sesizează analogia eseiştilor de azi dornici să-i critice pe contemporani cu entuziaştii copişti ce provoacă dileme de încadrare (proşti? proşti inteligenţi?).

Belinda Cannone ne reaminteşte şi ne explică de ce multe generaţii din perioade culturale diferite au privit spre Franţa ca la un model, de ce atâţia critici au fost fascinaţi ori seduşi de spiritul francez, de ce mai multe specii înflorind în variate „grădini" (caractere şi reflecţii, eseuri sau jurnale) s-au dovedit greu de egalat. Cele două cărţi de eseuri sunt fructul copt al unei admirale tradiţii ce respiră din fiecare pagină, aromat de curenţii energici ai lumii de azi.

Elisabeta LĂSCONI



Belinda Cannone, *Triumful prostiei* (*mic tratat despre prostia inteligenţei*), traducere din limba franceză de Ion Doru Brana, col. „Bon-ton", Editura Nemira, Bucureşti, 2008, 192 pag.



William Ross - iubirea ca fataliate

ARHIPELAGUL Hebridelor, din nord-vestul Marii Britanii adăpostește nu doar unicate ale naturii (flori și păsări rare, ori câmpia costieră numită *machair*, ce nu se mai află decât în alte câteva locuri din lume), ci și un spațiu cultural aparte: acolo subzistă o comunitate compactă, vorbitoare a uneia dintre limbile de substrat ale țării, galeza scoțiană. Este o limbă celtică, prezentă ca o multitudine de dialecte, destul de diferite unele de altele. Aflată sub continua presiune a civilizației și a limbii engleze, galeza scoțiană, cu toate formele ei, are tendința de a-și diminua aria viabilității, dar supraviețuiește cu dârzenie, îndeosebi după ce Parlamentul Scoției a obținut aprobarea unui plan de protejare și resuscitare a ei, ale cărei rezultate se văd deja. Această străveche limbă indo-europeană a constituit, de-a lungul timpului, vehiculul expresiv al unor poeți remarcabili.

Unul dintre aceștia este William Ross, născut în 1762, în Isle of Skye, cea mai mare dintre Hebridele Interioare. Educat în Scoția propriu-zisă, în vechiul oraș Forres, la acea dată *royal burgh* (oraș creat printr-o chartă regală, de regele David I, înainte de 1153, și înzestrat cu o seamă de drepturi și privilegii), a studiat, printre altele, greaca și latina, literaturile clasice. A trăit cea mai mare parte a scurtei sale vieți în satul Gairloch din ținutul Wester Ross, de pe coasta vestică, în Highlands (partea muntoasă a Scoției), murind de tuberculoză, de fapt din iubire, așa cum consemnează tradiția, în 1791. Călător neobosit, a fost întâi negustor ambulant, spre a se stabili în cele din urmă la Gairloch, ca profesor. Într-o excursie în Insulele Hebride Interioare, probabil în Isle of Lewis, la Stornoway, a cunoscut-o pe Marion Ross, posibilă rudă îndepărtată de-a sa, de care s-a îndrăgostit iremediabil. I-a închinat cântece – poezii puse pe muzică și prezentate în public ca atare (aici se cuvine să menționăm sincretismul și oralitatea specifice culturii căreia poetul îi aparținea: oamenii obișnuiau să se întrunească, de plăcere, la adunări numite *ceilidh*, unde se recita și se dansa), sintagma de „tradiții orale", termen-cheie mult uzitat astăzi dând dimensiunea profund populară, larg împărtășită, a fenomenului.

Din cântecele (poeme totodată puse pe muzică și cântate la *ceilidh* unui public, intens participativ) dedicate lui Marion, istoricii literari au dedus că poetul era cel care, evident, iubea, sentimentele fetei fiind mult mai puțin intense. Prietenii poetului au declarat însă că poetul le vorbise de o logodnă dintre el și Marion, la care ea, spre a pecetlui, în mod simbolic, angajamentul, a invocat focul ceresc, cerându-i s-o mistuie, în caz că ar fi fost necredincioasă. La scurtă vreme l-a luat de soț pe un marinar, căpitanul Clough, și s-a mutat în Liverpool, unde s-a stabilit definitiv. Fire practică, pusese în balanță imaginea unui viitor trăit într-o gospodărie sărăcăcioasă de țară, cu oferta mult mai tentantă a unui mare oraș: câștigătoare a ieșit a doua variantă.

Aceeași legendă țesută de prieteni spune că timpul și experiența nu tocmai fericită a căsniciei au determinat-o ulterior să se îndoiască de temeinicia alegerii. În mod firesc, gândul i s-a întors spre Ross, statornicul ei admirator. Se spune că, în vreme ce soțul îi era plecat în depărtări, i-ar fi scris fostului logodnic la Gairloch, cerându-i să vină la ea. Acesta, deși perfect conștient de absurdul cererii, a consimțit, pornind la drum lung. A ajuns până în orașul Stirling, alt *royal burgh*, unde a poposit și a prins să-și dea seama, tot mai clar, de nebunia întreprinderii. Bunul-simț i-a spus că ideea de a răpi soția altuia și de a o aduce în lumea sa, într-un loc guvernat de legi patriarhale, precum Gairloch, era cu totul inacceptabilă. O luă pe dată înapoi și, înainte să ajungă la căsuța părintească, fu nevoit să petreacă o noapte în aer liber. Epuizat, căzu într-un somn din care nu se mai trezi. Pe când nefericitul bard își dădea ultima suflare, dublul său spectral își luă zborul spre Marion, ca să-i pretindă îndeplinirea promisiunii făcute, aceea de a se căsători cu poetul ori de a primi sfârșitul cerut de ea cerului, dacă s-ar fi dovedit infidelă. Tocmai atunci Marion se pregătea de bal și îmbrăca, ajutată de cameristă, o rochie albă, ușoară. Auzind bătăi în ușa de la intrare, fața i se albi de spaimă. Camerista se duse să deschidă și veni cu vestea că afară așteaptă un tânăr înalt, îmbrăcat ca în Highlands. Își auzi stăpâna abia murmurând: William Ross. Apoi Marion, cu o lumânare în mână, se îndreptă, la rându-i, spre ușă, dar nu zări acolo pe nimeni. În aceeași clipă, curentul întoarse flacăra lumânării spre ea, veșmântul i se aprinse instantaneu și deodată un foc mare se iscă, spre a o mistui cu totul.

Derick Thomson, poet contemporan, traducător al lui William Ross în limba engleză și exeget al lui, a relevat varietatea tematică a operei bardului scoțian, despre care se știe că și-a distrus deliberat mai multe dintre cântecele-poeme. Același exeget precizează (în *An Introduction to Gaelic Poetry – O introducere în poezia galeză*, Edinburgh, 1989, *apud* Sorley MacLean, *Dàin do Eimhir/Poems to Eimhir*, edited by Christopher Whyte, Edinburgh, Polygon, 2007) că, din piesele păstrate, doar trei o privesc pe Marion Ross. Cronica vieții poetului înregistrează, indubitabil, și faptul că, după ce Marion s-a mutat, împreună cu soțul ei, căpitanul Clough, la Liverpool, în 1782, orice legătură a ei cu William a încetat, înainte deci ca acesta să împlinească 20 de ani. Până la moartea bardului au mai trecut 9 ani.

Mort din iubire în floarea vârstei, la 28 sau 29 de ani, William Ross a constituit, de-a lungul timpului, un model pentru generații succesive de poeți. Un alt remarcabil poet de limbă galeză al Scoției, Sorley MacLean (1911–1996), îl consideră „un simbol al poeziei galeze și al unei vieți însemnate de o mare și tragică pasiune romantică". Cel mai renumit poem al său, *Òran eile air an aobhar cheudna* (*Un alt cântec pe aceeași temă*), l-a marcat pe MacLean atât prin profunzimea sentimentelor, cât și prin perfecțiunea stilului. Tot el aprecia că, într-o o listă a melodiilor de neuitat, ce par „să emane din cuvintele înseși, de parcă acestea din urmă au plăsmuit melodiile", el inclusese neapărat versiunea poemului *Òran eile* „cântată de tatăl meu" (dovadă a persistenței, până în zilele noastre, a obiceiului străvechi de a cânta poezia). Ross era un poet-orfevru, care-și cizela îndelung creațiile. Având o înaltă conștiință artistică, era pătruns de vocația sa, căreia i se dăruise fără a-și cruța energiile.

În eseul său intitulat *Vechi cântece și noua poezie* (*Old Songs and New Poetry*, 1985), MacLean consideră că *Òran eile* este „unul dintre cele mai mari poeme compuse în orice limbă vorbită în insulele britanice". Totodată, dornic să convingă întregul public nevorbitor al galezei scoțiene că acest ultim poem-cântec al lui William Ross este comparabil, prin calitatea sa, cu sonetele shakespeariene, Derick Thomson afirma, în 1989, în eseul citat, că este „cel mai nud și mai pustiit dintre cântecele sale de dragoste, cel mai dezbărat de podoabe stilistice superflue... lipsit de orice bravadă... scurt și întrutotul controlat, astfel încât emoția generată este densă și comprimată la maximum".

În continuare, oferim o traducere a poemului, realizată după versiunile datorate lui Derick Thomson și Iain Crichton Smith (un alt scriitor contemporan de limbă galeză scoțiană).

Un alt cântec pe aceeași temă

Pe loc stau, singuratic, trist.
Cu neputință-i să mai beau ori să petrec.
Viermele ce mă muncește ca pe Crist
la toți dă în vileag al meu secret,
căci n-o mai văd, cu pasul lin, trecând
pe fata cu preablândă privire
și asta m-a pus la pământ
cum toamna i-aduce frunzei nimicire.

O, fată cu părul cârlionțat și des,
dorul după tine e greu,
dar totuși pizma nu-mi dă ghes,
ci te voi binecuvânta mereu.
și mi-a rămas doar să disper,
precum, pe câmpul de bătaie,
oștenii răniți degeaba cer
să se avânte iarăși în războaie.

Stingher în lumea viforoasă,
biet om sunt, părăsit de iubire.
Plecarea ta în triumf, ca mireasă,
mi-a stors un plâns peste fire.
Mai bine să nu-ți fi cuprins
frumusețea și faima în minte,
rostirea aleasă, muzică de vis,
magie picurată-n cuvinte.

Răuvoitori ce-mi află de năpastă
spun că sunt laș, ori și mai rău,
poet nenorocit, cu soartă proastă,
aidoma cântecului său.
„Ce tată, ce bunic de soi avea!
Degrabă-ar fi arat și câmpuri zece"
(Vorbește lumea pe sototeala mea).
În arta poeziei însă nimeni nu mă-ntrece.

Pierderea ta pe cuget m-apasă,
cântecu-mi pentru totdeauna s-a dus,
jelesc împreună cu marea furioasă
când ceața vine pe valuri de sus.
Fără cuvântul tău și vraja ta
clipele-s goale, seci,
neguri mi-aruncă în hău steaua,
acolo unde lumina piere pe veci.

N-oi mai slăvi frumusețea în vers.
N-am să mai plăsmuiesc vreun cântec,
N-o să-mi mai placă să fredonez,
nici să ascult râsete cristaline de tineri.
Nicicând n-o s-o mai iau pe deal în mers
nepăsător, cu-a tinereții voioșie crudă.
Ci-n sală de stâncă neîntors voi dormi,
doar marii barzi răposați să m-audă.

Prezentare și traducere de
Simona-GRAZIA DIMA

Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

Din poemele unui pictor

FILIP KÖLLÖ

„Țin să vă mulțumesc pentru poemele publicate. Mă încurajează. Mi-am însușit șirul oranj al cuvintelor dvs. vis-à-vis de mine. Strădaniile mele au și distanțe moarte, perioade de pauză, de rătăciri. Cedează și nervii, și alte mărețe organe, dar trebuie să știi să te aduni, să te oprești până nu te fură talazul, că val e puțin spus. E o viață de cartier ploieștean, unde riscul ratării definitive e la tot pasul. Oamenii îmi plac așa cum sunt, naturali, comunic cu ei, nu-ți trece prin cap ce perle scot pe gură. Aici este seva, instinctul culege, memoria pe post de computer; atenția distributivă, selecția se șlefuiește pe traseu. Traseele diferă...
Plicul de-acum conține poeme noi, poeme vechi, oricum poeme-unicat.
Vă urez tuturor multă sănătate, gânduri bune, prosperitate.
Cu sinceritate, Filip Köllö."

Sens sepulclar

În drum spre pasiva întoarcere
mă străbat sentimente confuze
ca și cum m-aș afla printre morți
pe o masă pentru disecția Sinelui.
șoseaua – încă umedă după lacrimi –
asaltată din flancuri de sperietori
se-ntinde în fața mea
ondulându-se ca un anaconda de plumb
sub luminile vesele ale semafoarelor
stinse; doar un ștergător de parbriz
uitat mergând, clipește în zare.
Am senzația că nu voi ajunge
niciodată în paradisul
sensurilor sepulclare;
iar marmura plecată din lacrimă
marmura îngerului
jgheab își va face pe coama
mâinii duse spre cearcăn.

Dureri stereo

Prin labirintul de aur
creeat de vânt în lanul de grâu
se strecoară acum o palidă adiere
deloc invizibilă, grație colbului.
Prin gratiile unei uriașe porți
poți descifra carnea, sângele, parfumul
adolescenței în stare lichidă
grație lacrimei merituoase.
Nu voi uita niciodată irișii ei largi.
Către cele cinci puncte cardinale
spre arena desăvârșitei decepții
spre înfiorătoarele bucurii ale speranțelor mele...
port acest trup însângerat de milioane
de coroane de spini.

Înserarea, palid doliu

Poemul pare un loc prea strâmt –
însă imaginația mea știe să zburde
să-și arate colții.
Undeva, jos, un personaj oranj
deretică printre flori
bănuiesc cu atenție
după mișcarea frunzelor
ce-i acoperă mâinile.
O pisică neagră îi însoțește
cu pupilele sale arcul siluetei
puțin mai galben.
E ca și cum ai fi smuls
un sector din Grădinile Suspendate
punându-l de veghe aici
la căpătâiul reflecțiilor mele.

Înserarea, palid doliu
descinde cu lentoare pe tăișul rotund
al orizontului.

Concert cu pânze

Sub sălcii de artificii
acordurile roșii ale fanfarei oranj.
De-atâtea iluminări reflexia lunii
nu-și mai găsește locul în lacul întunecat.
Un copil plânge în brațele exploziilor;
când lacrima atinge roua ierbii
din mâhnirea mea izvorăsc
noi rădăcini celeste.
Îmi caut privirile rătăcite
în rumoarea elegantă a albului nopții.
Îmi regăsesc forța și pașii
uitați în adâncă melancolie.
Pier în mulțimea străină, curată, ambiguă...
și mă revărs iarăși în următorul coșmar.

Nici un punct pe cer

În liniștea sepulclară a primăriei
cântecul unor păsări stranii.
Flori purpurii la ferestrele brune
în care se reflectă violetul ierbii.
Undeva se oprește o mașină
nu o văd –
dar după zgomotul delicat al portierei
sunt sigur că este o femeie.

Nici un punct pe cer
care să-mi amintească
vreun lucru, orice, sau poate totul
despre Disperare.

Copilăria lumii

Cine sunt acești tineri care dansează?
Sau acești bătrâni care îi cercetează cu îngăduință?
Cine sunt eu, ce caut aici?
Mă ating...
Desigur cineva îmi privește tâmpla
spatele, silueta, îmi studiază mișcările...
Se construiesc avioane din hârtie de invitații
și ele plutesc pe deasupra mea
purtând în ele
întreaga copilărie a lumii-pierdută!
Ai zice că asist intempestiv
la o sărbătoare frustrată de artificii
și plină de sensul nisipului absent
din clepsidră.

Sequoia lacrimogen

Oameni aproape restrânși
însinguraţi cu perechi de străzi
rătăcitoare: strada Exilului
strada Contumaciei, strada Labirintului...
Flori ce-și dispută griurile
în favoarea unui albastru flagrant.
O veselă liniște funebră
o carte de joc lipită cu leucoplast
o electrocardiogramă negativă
pierdute pe trotuar.
O jumătate de umilință –
un Sequoia al tristei situații, lacrimogenă.
Ca o mică piscină secată, deghizată în umbre
plângând
după vechiul copil. ■

Cristian Teodorescu

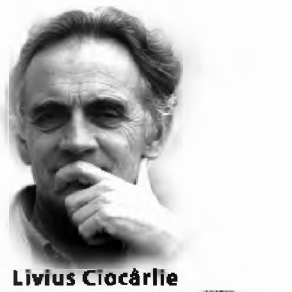
LA MICROSCOP

Dimineață **senină**

PRIMARUL își începea ziua mahmur și o încheia uneori puțin amețit. Cel mai adesea, în ultimele două luni, ajungea acasă atît de beat, încît nu mai era în stare nici să se dezbrace de noapte. Soția lui nu mai ieșea pe stradă și nu mai apărea nici la întîlnirile doamnelor din oraș. La început Ioana scotea hainele de pe el supărată că din cauza rușilor și a locuitorilor orașului Mitică al ei se consuma astfel. Cînd a început să afle că Mitică făcea liste pentru ruși, mai întîi nu i-a venit să creadă, pînă cînd, într-o seară, el însuși a recunoscut că așa apăra orașul. „Cîțiva basarabeni pripășiți în oraș și niște rezerviști... care dracu știe ce-or fi făcut în Rusia... Un semn de bunăvoință!...“ Ce semn de bunăvoință, l-a întrebat Ioana. „Să-mi spună mie cine are curaj să-i refuze pe ruși?!“ i-a zis de-abia nimerind cuvintele, în timp ce ea îi trăgea pantalonii. A doua zi, dimineață, la cafea, primarul i-a spus să-și vadă de treburile ei, cînd Ioana l-a întrebat din nou ce semne de bunăvoință le făcuse rușilor. Mitică era mai mult tăcut decît mahmur. Nu-și amintea ce-i spusese și nici nu înțelegea de ce Ioana se lua după asemenea vorbe. Se lua și ea după cei care voiau să facă din el vinovat pentru abuzurile rușilor?! Seara, cînd s-a întors acasă, primarul era lemn. Îi înjura pe ruși, pe judecător și pe chelnerul Ion de la restaurantul din gară. Cînd Ioana a vrut să-i dea jos hainele, s-a apărat, cu un rest de energie, împotriva celor care încercau să-l lase în curul gol! S-a trezit mai devreme ca de obicei. Și-a schimbat hainele și s-a dus la primărie pe jos, devreme, să se mai trezească. În drum s-a oprit la cîrciuma lui Drogeanu, la o ciorbă de burtă. Aici se dregeau în zori ofițerii regimentului și lumea bună din oraș după chefurile prelungite pînă dimineața. Cine trecea pe la Drogeanu, chiar dacă nu își revenea după chef, măcar dădea de înțeles de ce părea buimac sau cu chef a doua zi. Cîrciuma era goală. Mda, a plescăit primarul: ofițerii erau pe front și toate leprele din oraș care se coalizaseră împotriva lui și care chefuiau pînă tîrziu în cîrciuma gării își luau ciorba de burtă tot acolo. S-a așezat totuși la masă. Cine voia să uite că el era primarul n-avea decît să-și amintească! Drogeanu îi aduce el însuși ciorba, cu ardei iuți și cu o ceașcă de smîntînă. Primarul o potrivește din acreală cu oțet, pune și cîteva picături de smîntînă, s-o netezească și cînd golește farfuria, încălzit, cere o țuică mare, la gheață. Isprăvește din cîteva înghițituri dorobanțul și, dacă tot nu mai era nimeni în cîrciumă, îi face semn lui Drogeanu să-i mai aducă unul. La primărie îl așteptau în dulăpior două sticle de coniac, dintre care una începută. Sticla începută, cu gustul ei, merita un pic de atenție. Pe la prînz, cînd se aștepta să primească vizita vreunuia dintre rușii de la comandamentul lor, Mitică era într-o dispoziție cît se poate de potrivită unei asemenea vizite. Mai voiau pe cineva? Se aranjează, tavarisci comandir!

În noaptea în care Ioana l-a amenințat că-l părăsește dacă nu se potolește cu băutura, primarul nu era atît de beat încît să nu țină minte asta. S-a trezit nemulțumit, dar mai tîrziu ca de obicei, așa că în loc să se ducă la cîrciuma lui Drogeanu să se dreagă, a pornit pe jos spre primărie. Portarul l-a salutat surprins, dar cu o familiaritate aproape obraznică, de parcă nu mai putea fi trimis pe front. Ba putea, ticălosul! Cînd s-a văzut la el în birou, primarul a dat să deschidă dulăpiorul cu coniac, dar dacă Ioana nu glumea cu amenințarea ei? Nu că s-ar fi temut de vorbele ei, dar în ultima vreme prea o ținea și el una într-una. Mda, urma să se întîlnească la prînz cu comandirul rușilor. Cine știe pe cine mai voia rusnacul să-l ducă în Rusia lui... Iar el ce putea să facă, să-i zică nu? Rușii se purtaseră cît de cît binevoitor în oraș pentru că el îi împiedicase să rîme ca porcii. Îi era și frică de ei, dar tot timpul se gîndise, pînă acum, că ceea ce le oferise ar fi putut să-și ia și singuri. Mda, dar dacă așa stătea treaba... Mitică a băgat mîna în sertarul în care își ținea revolverul. Cînd l-a atins, mai întîi și-a tras degetele înapoi.

S-a omorît domnul primar, a strigat secretarul după ce a auzit împușcătura și a intrat pe fugă în biroul lui. Înainte de a-și pune pistolul deasupra urechii, Mitică era sigur că secretarul asta va spune cînd va da buzna la el în birou. ■



Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Cât de negru a fost dracul

PERSPECTIVA (neconfirmată) a retipăririi volumului autobiografic **Clopotul scufundat** (Cartea Românească, 1988) m-a determinat să-l recitesc. știam că fusese drastic cenzurat. Aveam încă dactilograma inițială, dar am hotărât ca în afara unor mărunțișuri – virgule, cuvinte rău alese... – să nu modific nimic în textul trimis odinioară la tipar. Mi s-ar părea necinstit și generator de confuzie. E drept, dacă încredințaseși editurii o carte cu îndrăzneli înseamnă că fuseseși întrucâtva temerar. Totuși, nu meriți astăzi beneficiul curajului de atunci, câtă vreme ai acceptat să fii cenzurat. Acceptând, efectul îndrăznelii s-a șters definitiv. Ce mi s-ar părea cu adevărat condamnabil ar fi, și lucrul ăsta se întâmplă, să-i dai cititorului tânăr actual sentimentul că dracul n-a fost atât de negru cât pretindem și cât, de fapt, a fost. Cititorul neprevenit va crede că se putea atunci ceea ce, cu excepții, nu se putea. Spun *cu excepții* însă mă gândesc la una singură (vor mai fi fost și altele, pe care nu le știu): **Dimineața pierdută** a trecut de cenzură deși e un roman cu totul neconcesiv. Autorii celorlalte romane „curajoase“ plătiseră prețul cerut. Îi spuneam redactorului, amic: „De ce îmi scoți și fleacuri? Există lucruri mult mai tari la cutare.“ Răspuns: „Le scot fiindcă la tine nu sunt compensate de nimic.“ Scoțându-le, mai punând mâna, în prima perioadă, și cenzorul propriu-zis, volumul ieșea *curat*. Sistemul nu fusese zgâriat nici cu spinul unei flori, iar eu nu fusesem scos din plan. Îmi încasasem tainul – nu neglijabil, pe atunci.

O paranteză devine necesară pentru ca să nu mă arăt nici atât de grozav cât încă s-ar putea crede. Orice aș fi trimis editurii, oricât de ofensiv, fiind prieten cu redactorul, nu riscam. Aș fi riscat dacă varianta propusă ar fi ajuns pe mâna „Direcției presei“, sau cum îi zicea, dar și atunci mai mult redactorul ar fi avut de suferit. Mai ales când, cenzura fiind formal desființată, operația masivă îi revenea editurii. Avusesem de-a face și cu Cenzorul instituționalizat, personaj nevăzut însă eficient. Dacă găsise textul publicabil, dactilograma îți revenea, cu indicații: *dumnezeu* nu se scrie cu majusculă și, preferabil, nu se scrie deloc, numele *Mircea Eliade* trebuie să dispară... (L-am ales ca exemplu pe Mircea Eliade fiindcă el trecea și prin perioade de îngăduință, când se spera aducerea lui în țară, încât puteai încerca. Nu și cu Cioran. Pe acesta l-a adus în scenă, târziu, Radu Florian, omul cu deschidere liberală care ne terorizase, în facultate, la cursul de socialism. științific, socialismul, bineînțeles.) „Operam“ numaidecât modificările, limita atingând-o abia când se formula cerința: „*Tovarășul* va fi citat de două ori“ (cam ca glumele din conferințele *Junimii*: odată în prefață, a doua oară spre sfârșit). Atunci îi spuneam redactorului, Florin Mugur: „Decât așa, renunț!“ Iar el: „Lasă cartea la mine, prind eu un moment.“ Și, într-adevăr, „prindea“. Acesta a fost, ca în toate, specificul nostru: la noi nici comunismul n-a reușit să fie consecvent. Urma, după un timp, o relaxare pasageră și volumul apărea fără citate. De aceea m-a iritat după 1990 un articol paternalist - indulgent, pasămite – al lui Marino: s-a descurcat și el cum a putut... Adică eu. Avea dreptate, chiar așa făcusem, dar nu lui i se cuvenea s-o spună. Deschid **Carnete europene** și găsesc cele două citate, ca nuca în perete, la locul lor: la început și la sfârșit. Mă întreb dacă într-o ediție postdecembristă le-aș mai găsi.

Cu Cenzura propriu-zisă am avut de-a face numai în primii ani de autorlâc. Într-un rând – am povestit episodul în vreuna dintre cărți – m-au convocat la sediul local. (Ce vor fi controlat acolo? Poate ziarele, care nu puteau să aștepte avizul de la București.) Le venise dactilograma mea, cu observații imperative, de la centru. Mi-au pus-o sub nas și am făcut modificările pe loc. În timp ce operam, a intrat în sala cu mai multe mese, în care se vorbea pe șoptite, directorul filialei. Era un prieten din copilărie, băiat bun, cu „origine sănătoasă“, mai târziu student la filozofie și, câțiva ani, jurnalist la „organul“ județean. Îl întâlneam pe stradă, schimbam câteva vorbe. După aceea l-am pierdut din vedere. Acum, în localul Cenzurii, ochii lui, mai nou înecați în grăsime, nu m-au recunoscut.

Instituția cenzurii oferise și un avantaj, adesea evocat. Paradoxal, fusese mai permisivă. Ajuns el „factor de decizie“, redactorul, care nu știa exact ce poate fi îngăduit, era mai scrupulos.

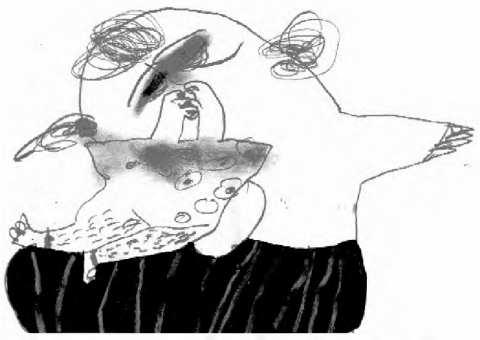
Când am revenit la proză (debutasem la opt ani, la școala primară, ca autor de *Astăzi m-am sculat la ora șapte* și de *După ce mi-am scris jurnalul m-am culcat*), cenzura se desființase, așa-zicând. I se substituia acum redactorul, vegheat de redactorul-șef. Mai păguboasă pentru autor, cum spuneam, noua cenzură era și amicală în cazul meu. Discutam liber, spuneam ce gândeam – și gândeam, despre epocă, ambele părți, la fel. Nu ajuta la nimic, deși oamenii erau binevoitori. Chiar și risca Mugur, până la un punct. Se trimitea la Consiliul de cultură rezumatul volumului ce se propunea a fi publicat. Ca să treacă **Un Burgtheater provincial** sau **Clopotul scufundat**, nu mai știu, Mugur scrisese ceva de felul: *O fată de familie burgheză nu mai suportă mentalitatea înapoiată din casă; o părăsește și se angajează, muncitoare, la o filatură de bumbac.* și ce or să spună după ce apare cartea? După ce apare n-o să-și mai aducă aminte nimeni de rezumat, ți-o garantez eu. De altfel, până la apariție aveau să mai treacă vreo doi ani.

Chiar dacă exagerat cu intenție, rezumatul fantezist era semnificativ pentru ce avea să urmeze, adică un șir de *la asta nu cedez* și de *pentru un fleac ca ăsta vrei să nu-ți apară cartea?*. Cădeam de acord. Adică, cedam. Era păcat ca pentru „fleacuri“ să nu apară un „lucru bun“. Și lucrul bun apărea, emasculat. Fleac era și să scrii – *câteva rânduri, acolo!* – într-un volum omagial. (E drept, asta n-am făcut.) Exista și un nobil argument: *pentru un fleac să-i înfuriem, să strângă șurubul ?*. Redactorii revistelor își păzeau, poate, postul, însă semnau și universitarii, care nu aveau ce risca. Ba se și întreceau. Mai ales în provincie se ajunsese la vanitatea de a te lăsa manipulat. Dacă aveai un nume cu acoperire oarecum națională, *Scânteia* îți cerea câteva rânduri de „adeziune“ (la cine știe ce), uneori un articol întreg. În *Scânteia*! Nu era de colea să-ți vezi numele tipărit în „organul central“. Nu mulți se dădeau în lături.

Să nu exagerez. Oamenii din lumea bună nu marșau. Deținătorii rubricilor, în reviste, cădeau la învoială: trei, patru săptămâni, nu le apăreau articolele; în schimb, nu „aniversau“. Ca polițiștii din filmele americane, își aveau și redactorii „informatori“, vreau să zic specialiști de bună voie, fiindcă altfel obscuri, în tămâieri. Redactorii din lumea bună își păstrau mâinile curate, dar publicau tămâierile altora cu mâna lor. Iar când împrejurarea era groasă și presiunea mărită, se înduplecau să aniverseze chiar ei.

Revenind la edituri, nu-mi amintesc ca după „desființarea“ cenzurii să fi ieșit vreun scandal. Nu se interzicea apariția cărții – de altfel, bine periată de redactori – în ultimul moment. „Factorii“ știau că nu *șopârlele* literaților aveau să răstoarne regimul și, Doamne ferește!, pe Cârmaci. Prea rar se întâmpla – așa a fost cu **Urcarea muntelui,** a Ilenei Mălăncioiu – să se interzică cronicile, să se retragă exemplarele din librării. Capete nu se tăiau. Scandalul s-a produs târziu, la apariția mămăligii care nu explodează și a poporului vegetal. Nici atunci nu s-a reintrat în închisori. Ba chiar, ca să nu urmeze urecheli prea zdravene la *Europa liberă*, când pentru un motiv sau altul i se lua autorului dreptul la semnătură după câteva luni acesta era absolvit. I se publica la repezeală o carte, demonstrativ. Și nu-mi amintesc ca vreun redactor să fi devenit, pierzându-și postul, cloșard.

Așa fiind, avem vreo apărare? Păi, da, ținându-ne departe de orice compromis, n-am fi salvat cultura. Și, mult mai grav, ni s-ar fi scos cărțile din plan. ■



Prietenul la nevoie se cunoaște

În revista *TIMPUL* din august 2009 scriitorul Andrei Zanca îşi povesteşte cu amărăciune neverosmila experienţă de care a avut parte pe 26 decembrie 1989, cînd, coborînd din casa spre a cumpara Carpaţi fara filtru de la debitul de tutun din gara Sighişoarei, a fost săltat de o echipă militară şi dus la sediul Miliţiei din gară. Lipsit de buletin şi neputînd să le risipească ofiţerilor bănuiala că au în faţa ochilor un terorist periculos, Andrei Zanca găseşte ideea salvatoare: îl roagă pe maiorul de miliţie să sune la liceul la care era angajat atunci, pentru a primi confirmarea adevăratei sale identităţi de la colegii de muncă. „La îndemnul meu categoric – eram hotărît, auzind rumoare afară, să mă scol în ciuda armelor îndreptate spre mine şi să ies, iar el a simţit asta – a telefonat la şcoala la care lucram atunci; a ridicat receptorul colegul meu de istorie-română: se auzea foarte clar şi răspunsul lui; a ezitat o clipă, repetîndu-mi numele, deşi ne cunoşteam de mult şi băusem şi cîteva beri cîndva după ore, apoi: dar ce a făcut?, a întrebat el cu prudenţă, şi după ce află că sînt reţinut în gară zice deodată: *nu ştiu... nu îl cunosc.*“ Cum vi se pare reacţia colegului? Cronicarul o consideră emblematică pentru o anumită latură morală a unora dintre români. Comentariul lui Andrei Zanca la această amară experienţă o puteţi citi în paginile revistei.

În contrast

A apărut, cu o punctualitate altădată neatinsă, nr. 8-9 al *VIEŢII ROMÂNEŞTI* (lunile august-septembrie). Un număr care îmbie la lectură prin numele colaboratorilor prezenţi în sumar cu proză, poezie, eseuri, cronici literare şi de artă, traduceri. Printre ei Dumitru Ţepeneag (un fragment din romanul *Camionul bulgar)*, Dumitru Radu Popa, François Pamfil, Victor Neuman, Adrian Niculescu, Elisabeta Lăsconi, Cornel Ungureanu (însemnări la centenarul Eugen Ionescu), Constantin Stan, Mihai Gheorghiu, Ioana Greceanu, Constantin Pricop, Mihai Sorin Rădulescu, Vitalie Ciobanu, Liviu Franga, Paul Aretzu, Valery Oişteanu. În editorialul său, Nicolae Prelipceanu, redactorul-şef al *Vieţii Româneşti*, reflectează amar pe marginea unor întâmplări recente care au confiscat interesul public, în contrast cu nepăsarea faţă de situaţia grea a revistelor de cultură : „La începutul lunii iulie, scrie Nicolae Prelipceanu, cazul Ridzi a umplut lumea de indignare, mută sau sonoră. S-au consumat ani de comentarii, cum ar zice Eminescu, «în tot atâtea clipe». Dar nu despre cele discutate atunci, nu despre gesturile iresponsabile ale unui ministru de a arunca sute de mii de euro pentru nişte spectacole de gust cel puţin îndoielnic, vreau să vorbesc aici. Nu. Dar ia să ne gândim altfel: câte reviste **România literară** şi câte reviste *Apostrof* sau *Familia* sau *Convorbiri literare* sau chiar *Viaţa Românească* şi aşa mai departe s-ar fi putut scoate cu suma care s-a dus pe apa «Zilei Tineretului», sărbătoare ce datează de pe vremea împuşcatului? Multe, desigur“. Aşa este, dar cui îi pasă?

Feerii şi mistere

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ, numărul 240, din 5-11 septembrie, publică, în plin Festival Enescu, un interviu cu Giovanni Antonini, liderul (cam nepotrivit, poate, cuvîntul ales de colegii de la SDC) *Il Giardino*

Armonico, ansamblu de muzică barocă invitat, de curînd, la Ateneu (despre care a scris, cu emoţie, Marina Constantinescu în **România literară** nr. 36). Antonini evocă începuturile din '85, cu greutăţi şi prietenie, cu şansă care i-a surîs acestei formaţii de nişă. Nu spectaculosul a fost miza lor, deşi barocul, poate, într-acolo duce. Reprezentaţia de la Bucureşti a stat pe teme de tremolo al omenescului, în plînsul Mariei, deopotrivă la Monteverdi şi Ferrandini (ale cărui compoziţii, spune Antonini, i-au fost mult timp atribuite lui Händel). Patimile filtrate prin suferinţa ei de femeie şi mamă i-au adus în acelaşi concert pe Vivaldi, Conti, Weiss. Este, cu expresia lui Marius Constantinescu, autorul interviului, un lux al improvizaţiei în această plimbare prin secole şi teme. Ceea ce nu înseamnă, neapărat, originalitate căutată cu orice preţ. Ci, „un motiv, o justificare, o necesitate profundă.“ Şi potriviri, precum aceea, nuanţată, în toate sensurile, cu Cecilia Bartoli, şi cîştiguri în substanţa omenescului, nu doar în performanţa scenică. Şi proiecte, de pe care Giovanni Antonini abate abia un colţ de cortină. Fiindcă muzica lor, o spune, e un teatru. Cu fastuoase, paradisiace decoruri de sunete.

Elegie pentru căruţele cu roţi de lemn

În *FLACĂRA LUI ADRIAN PĂUNESCU* (nr. 33-34) găsim, ca pe un dar nesperat, pagini de jurnal de dată recentă semnate Fănuş Neagu. Întrucât dar din dar se face rai, reproducem un fragment pentru cititorii *României literare*. Este vorba de o însemnare plină de nostalgie despre lumea pierdută a copilăriei marelui scriitor, care, iată, după ce ne-a îngrijorat pe toţi cu starea sănătăţii lui, redevine un magician al cuvintelor, aşa cum îl ştiam:

„18 iulie 2009.

Primesc vizita lui Nicu Negoiţă de la Grădiştea. Discuţii în legătură cu casa părintească, aceea unde m-am născut, care urmează să se transforme în *Casa F.N.* Cercetăm împreună fotografii vechi. Apoi, brusc, mă anunţă că în câmpie nu mai găseşti căruţe cu roţi de lemn. Toate căruţele au acum roţi de cauciuc. Mă înfior ca de o mare şi ireparabilă pierdere. Când eram adolescent, dormeam, vara, afară, pe un pat înjghebat dintr-un fund de sanie îndesat cu lucernă cosită peste care întindea mama o cergă şi un cearşaf. Aşezat sub salcâmii de sub leasa de porumb, urmăream mersul şi răsturnarea constelaţiilor şi ascultam, răpus de vrajă, sunetul faraoancelor vreunei căruţe rătăcind stingheră prin stepă şi prin ceaţa nemărginirii. Cel mai dulce şi mai tânguios cântec. Era atâta minune risipită-n acel cântec monoton încât n-o puteai cuprinde numai cu inima, deseori apelând şi la o lacrimă. Au dispărut căruţele brăilene, fabuloasele lor coşuri pictate. Au dispărut rotarii, şaretele, docarele domneşti. Plutesc tot mai întunecat pe un drum care-mi colindă sufletul. Dumnezeule, şi câte poveşti cu căruţe care şi-au rupt roţile în viroagele drumului spre Brăila! Convoaiele ducând grâu la vânzare în Oborul Mare îngreuiau pământul cu cântecul dulce al roţilor. Iar când intrau pe drumul ceairului, şinele de fier îşi uneau şuietul lunecos cu adierea ovăzului sălbatic. Faraoancele cântă acum numai în amintire. Această stranie pierdere doare ca o moarte mirosind a scorţişoară. Trebuie să recitesc «sunetele» căruţei lui Nicolae Velea şi să mă cutremur că lumea a trimis încă o poveste la păstrare în lumea de trandafir a misterului. Timpul bătrân se îmbogăţeşte cu odoarele pe care ni le-a jefuit... Noi...“

Decât să comentăm acest text de o remarcabilă frumuseţe literară, mai bine îl recitim.

Cronicar

Primim

Din fericire, trăieşte!

Am citit abia acum articolul „Căutându-l pe Bălcescu la Palermo“ semnat de Mihai Sorin Rădulescu în numărul 6/2009 al **Românieі Literare**.

La final, între notele explicative, am descoperit menţionat numele doamnei Sanda Georgescu, nepoata de frate a lui V.G. Paleolog. În articol se foloseşte epitetul „regretată“ în legătură cu doamna Georgescu.

Din fericire, domnia sa este încă în viaţă, ba chiar împlineşte în aceste zile 90 de ani.

Un spirit vioi, cu deosebită energie spirituală, cu dorinţa de a reface „harta“ plină de pete albe din istoria noastră.

De altfel a reuşit să publice o parte din însemnările soţiei lui V.G. Paleolog, consemnând experienţa ei de la curtea Kaiserului.

Şi câte şi mai câte despre vechi familii din zona Olteniei.

Am ţinut să fac această precizare, simbolică poate, din preţuire pentru doamna Sanda Ionela Georgescu.

Marius Dobrin

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.